B. C. U.
P. 149

REVISTA DE ISTORIE
ŞI
TEORIE LITERARĂ

Biblioteca Fac. de Lb. şi Lit. Bucureşti
SECŢIA LITERATURĂ
Bucureşti

TOM. 18
1
1969

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
BUCUREŞTI, 1969

D 5000
d
15472
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC
Acad. AL. PHILIPPIDE
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
I. C. CHIȚIMIA
I. PERVAIN (Cluj)
OVIDIU PAPADIMA

Secretar de redacție: BARBU CIOCULESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ paraît 4 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est $ 4, — ; FF 20, — ; D. M. 16, — — £ 1.13.0.

Toute commande de l'étranger sera adressée à CARTIMEX, Boîte postale 134 — 135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, Căsuța poștală 131 — 135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară".

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Bd. Republicii nr. 73
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 18 1969 Nr. 1

SUMAR

Pag.

Studii

Cu prilejul unei comemorări

ROXANA SORESCU, Eugen Lovinescu sau limitele literaturii 5
ANCA RIZESCU, Eugen Lovinescu: *Memorii* 15
GH. CEAUŞESCU, Eugen Lovinescu şi Antichitatea clasică 27

I. C. CHIŢIMIA, Natura cosmică în creaţia lui Jan Kochanowski şi în opere similare din alte literaturi 33
GRIGORE TĂNĂSESCU şi ANDREI NESTORESCU, Eminescu şi Elada . 43
TEODOR VÎRGOLICI, D. Bolintineanu la „Popolul suveran" 57
ENGEL CAROL, Cîntece de lume româneşti în manuscrise maghiare din Transilvania 69

Texte şi documente

PAUL CORNEA, Asupra unor scrieri inedite ale lui Grigore Alecsandrescu . . 85
GEORGE BAICULESCU, Al. Odobescu despre poetul latin Ovidiu 93
I. OPRIŞAN, Corespondenţă Lucian Blaga (I) 107

Note şi comentarii

STANCU ILIN, „Concepţie individuală" şi „concepţie colectivă" în istoria literaturii 129

Recenzii

Istoria literaturii române, vol. II (*Gh. Bulgăr, G. G. Ursu*); MIRON POMPILIU: *Literatură şi limbă populară* (*Emil Manu*); CORNELIA ŞTEFĂNESCU: *Mihail Sebastian* (*Dinu Pillat*); SUSAN SONTAG: *L'œuvre parle* (*Marin Bucur*); FR. BURIÁNEK: *Un compendiu de literatură cehă modernă* (*Simona Popescu*); FRIENDSHIP'S GARLAND: *Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday* (*Alexandru Duţu*) . . . 137

Bibliografie *(I. Stoica şi M. Vatan)* 157

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 1–[illegible], BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 18 1969 N° 1

SOMMAIRE

Page

Études

A l'occasion d'une commémoration

ROXANA SORESCU, Eugen Lovinescu ou les limites de la littérature . .
ANCA RIZESCU, Eugen Lovinescu : *Memorii* (Mémoires) . . . . . .
GH. CEAUŞESCU, Eugen Lovinescu et l'Antiquité classique . . . . . .

I. C. CHIŢIMIA, La nature cosmique dans la création de Jan Kochanowschi et dans des œuvres similaires d'autres littératures . . . . . .
GRIGORE TĂNĂSESCU et ANDREI NESTORESCU, Eminescu et l'Hellade
TEODOR VÎRGOLICI, D. Bolintineanu au « Popolul suveran » . . . . . .
ENGEL CAROL, Chansons populaires liriques roumaines trouvées dans des manuscrits hongrois de la Transylvanie . . . . . .

Textes et documents

PAUL CORNEA, Sur quelques œuvres inédites de Grigore Alecsandrescu . .
GEORGE BAICULESCU, Al. Odobescu sur le poète latin Ovide . . . . .
I. OPRIŞAN, De la correspondance de Lucian Blaga (I) 1

Notes et commentaires

STANCU ILIN, « Conception individuelle » et « conception collective » dans l'histoire de la littérature 1

Comptes rendus

Istoria literaturii române, vol. II (*Gh. Bulgăr, G. G. Ursu*) ; MIRON POMPILIU : *Literatură şi limbă populară* (*Emil Manu*) ; CORNELIA ŞTEFĂNESCU : *Mihail Sebastian* (*Dinu Pillat*) ; SUSAN SONTAG : *L'œuvre parle* (*Marin Bucur*) ; FR. BURIÁNEK : *Un compendium de littérature tchèque moderne* (*Simona Popescu*) ; FRIENDSHIP'S GARLAND : *Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday* (*Alexandru Duţu*) 1

Bibliographie (*I. Stoica et M. Vaţu*) 1

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 18 1969 № 1

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Стр.

Отмечая памятную дату

РОКСАНА СОРЕСКУ, Еуджен Ловинеску или пределы литературы . . 5
АНКА РИЗЕСКУ, Еуджен Ловинеску: *Воспоминания* 15
Г. ЧАУШЕСКУ, Еуджен Ловинеску и Классическая античность 27

И. К. КИЦИМИЯ, Космическая природа в творчестве Жана Кохановского и в произведениях подобного рода других литератур 33
Г. ТЭНЭСЕСКУ и АНДРЕЙ НЕСТОРЕСКУ, Эминеску и Эллада . . . 43
ТЕОДОР ВЫРГОЛИЧ, Д. Болинтиняну в журнале « Пополул суверан » (« Суверенный народ ») 57
ЭНГЕЛЬ КАРОЛ, Румынские песни о любви в трансильванских венгерских рукописях 69

Тексты и документы

ПАУЛЬ КОРНЯ, О некоторых неопубликованных текстах Григоре Александреску 85
ДЖЕОРДЖЕ БАЙКУЛЕСКУ, Ал. Одобеску о латинском поэте Овидии . 93
И. ОПРИШАН, Переписка Лучиана Благи (I) 107

Заметки и комментарии

СТАНКУ ИЛИН, «Индивидуальная идея » и « коллективная идея » в истории литературы 129

Рецензии

Istoria literaturii române (История румынской литературы), том II (*Г. Булгэр, Г. Г. Урсу*); MIRON POMPILIU: Literatura şi limba populară (Литература и народный язык) (*Эмиль Ману*); CORNELIA ŞTEFĂNESCU: *Mihail Sebastian* (Михаил Себастьян) (*Дину Пиллат*); SUSAN SONTAG, *L'oeuvre parle* (*Марин Букур*); FR. BURIANEK: *Un compenpendiu de literatură cehă modernă* (Обзор современной чешской литературы) (*Симона Попеску*); FRIENDSHIP'S GARLAND: *Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday* (*Александру Дуцу*) 137

Библиография (*Н. Стойка* и *М. Ватан*) 155

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CU PRILEJUL UNEI COMEMORĂRI

La 15 iunie 1968 s-au împlinit douăzeci şi cinci de ani de la moartea lui E. Lovinescu. „Institutul de Istorie şi teorie literară « George Călinescu »" a ţinut să rememoreze evenimentul ca şi activitatea marelui critic printr-o şedinţă specială de comunicări. Plină de semnificaţie a fost ideea mai vîrstnicilor din „Institut" ca rememorarea figurii lui E. Lovinescu să fie făcută de cercetători mai tineri. Aceştia au fost Roxana Sorescu, Anca Rizescu şi Gh. Ceauşescu. Evocînd fiecare cîte un aspect al operei criticului, ei au arătat cum se reflectă E. Lovinescu în conştiinţa celei mai tinere generaţii. Dar, indirect, ei au exprimat totodată omagiul conducerii „Institutului" pentru cunoscuta acţiune lovinesciană de susţinere nedezmînţită a tineretului. Şi, cum cititorii pot vedea singuri în prezentările de mai jos, Roxana Sorescu, Anca Rizescu şi Gh. Ceauşescu au reuşit să păstreze neştirbită festivitatea împrejurării, fără să cedeze din drepturile spiritului critic. Această atitudine i-ar fi plăcut în primul rînd lui E. Lovinescu însuşi, el fiind singurul critic român de pînă azi care şi-a cultivat nu numai independenţa proprie de judecată, dar şi pe a altora, chiar dacă unii şi-o manifestau pe seama lui.

Vl. Streinu

EUGEN LOVINESCU SAU LIMITELE LITERATURII

ROXANA SORESCU

Un cuvînt despre Eugen Lovinescu se cere, înainte de orice, a fi o meditaţie asupra condiţiei de critic. Ce oare a făcut dintr-un modest profesor de liceu unul din puţinele spirite directoare ale celei mai efervescente epoci literare? Cum, fără poziţie socială, fără elevi şi chiar fără

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 5—13, BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acoliți, a reușit să-și impună gîndul unui public mai larg decît avuseseră vreodată posesorii și de poziții și de elevi? Poate pentru că Eugen Lovinescu era mai mult decît un critic de prestigiu universitar și o călăuză luminată, poate pentru că era un critic citit. Citit nu numai de autorii despre care scrie, ci chiar de cei despre care nu scrie și oricînd, de oricine simte nevoia unui regal intelectual, totdeauna acidulat și spumos. Poate pentru că Eugen Lovinescu avea mai mult decît idei și personalitate critică, poate pentru că trecea de zonele abstracțiunilor docte în acelea scînteietoare ale jocului cu nuanțele gîndului, dincolo de care nu se mai întinde, incertă, decît zona inefabilului. Pentru că Eugen Lovinescu avea farmec. Inteligență penetrantă pînă în preajma regiunilor absolute, înțelegătoare a marilor adevăruri încorporate de spiritul omenesc, au avut și alții. Și dacă stăm să ne gîndim bine, Eugen Lovinescu nici nu era orbitor de inteligent. Sistem și metodă posedau mai mulți, ba chiar prea mulți. Idei aș-i-derea, iar de sensibilitate să nu mai vorbim. Poate ști Lovinescu să scrie mai bine decît alții, avînd fraza curată și clară, sau poate ști să combine delicios în jurul unei cărți anecdote semnificative cucerind omul cu zîmbetul pe buze? Nici pe departe răspunsul nu ne mulțumește. Cum, atunci, cu calități pe care le avea toată lumea, Lovinescu putea să-și domine contemporanii? Ce forță ascunsă combinase toate elementele în proporția necesară criticului de elită? De fapt, Eugen Lovinescu avea un atu ascuns în mînecă; Eugen Lovinescu era un romancier nereușit, încît nici n-a avut nevoie de prea mare efort ca să-și transforme slăbiciunile în calități. Temperamental, autorul este un moldovean liric care, învățat la școala clasicismului grec și francez, face mari eforturi de a se obiectiva. Scrie cicluri de romane reluînd același tip de erou în împrejurări diverse: Bizu ocupă locul principal în romanele *Bizu*, *Firu-n patru*, *Diana*, *Mili*; Andrei Lerian apare în *Aripa morții* și-n *Lulu*, cît despre Eminescu din *Bălăuca* și *Mite*, și el e tot un fel de Bizu, mai neatent la împrejurările vieții zilnice, lucru explicabil întrucît nu este inginer agronom, ci scriitor de versuri. Romanele lui Lovinescu nu constituie numai justificarea omului, ci și cheia operei sale.

Lovinescu romancierul nu se poate opri decît asupra unui personaj. Cel ales este despicat însă în patru și lustruit pe toate fețele. Criticul E. Lovinescu teoretizează și realizează un impresionism sui-generis, pe care numai cine nu l-a citit îl poate confunda cu arabescurile ușoare și gratuite în jurul cărților: „Impresionisul putîndu-se defini o *simplificare*, urmată apoi de o *reliefare*, spiritul de sinteză și de pătrundere intuitivă trebuie să fie însoțit și de un adevărat temperament artistic, cu alte cuvinte criticul impresionist trebuie să aibă un fel personal de a scrie. El nu ne inspiră numai idei, ci le dă viață, le însuflețește prin icoane, părerea ce-și face despre un scriitor nu rămîne în stare abstractă ci are nevoie, pentru a prinde relief, să fie tălmăcită printr-o icoană izbitoare"[1]. Incapacitatea de diversificare a devenit, atinsă cu bagheta magică, știința de a concretiza idei. Impresionismul atît de hulit, cîndva, al criticului nu reprezintă în fond decît izolarea unei trăsături definitorii a operei și ilustrarea prin bogate argumente culese chiar dinlăuntrul ei.

[1] *Critice*, I, 1909, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cele nouă volume de critice sînt niște excelente introduceri în operele autorilor analizați. Criticul era în fond elevul lui Émile Faguet, reprezentant francez al criticii analitice și reconstructive, egal depărtat de dogmatismul lui Brunetière ca și de adevăratul și subțirele impresionism al lui Jules Lemaitre și Anatole France. I se potrivesc lui Lovinescu cuvintele subiectivului Jules Lemaitre despre Émile Faguet: „Du cerveau de Faguet, Calvin, Buffon, Montesquieu, Joseph de Maistre, Proudhon, Auguste Comte, sortent plus lumineux, plus liés, plus consistants, plus complets, plus forts... Je vois en lui une de pensées par qui les choses sont les plus profondément comprises et le moins déformées" [2].

Toată puterea și toată slăbiciunea lui Sadoveanu, de exemplu, încap odată în cinci fraze: La nașterea pruncului Sadoveanu s-au oprit lîngă leagănul lui cinci ursitoare care i-au hărăzit: să iubească firea cu frumusețile ei, să simtă poezia faptelor omenești, să trăiască lumea basmelor și a povestirilor eroice, să aibă ușurință la scris și... să nu se mai poată opri din scris. Restul nu sînt decît probe justificative. Modalitatea critică practicată de Eugen Lovinescu nu-și are obîrșia, cum le plăcea să insinueze profesorilor de literatură împiedicați în exigențele cicălelii didactice, în imposibilitatea de a se supune autorului tratat, ci-n știința de a reduce la esență.

În profesarea obișnuită a criticii, autorul este capabil să disece operele și faptele de cultură în toate implicațiile lor, dar pentru a le analiza are nevoie să le izoleze de contingențele similare, să lucreze în vid.

E vorba de o nevoie intelectuală și psihologică de a se aplica unui singur obiectiv și nu de teoria culturii izolate. Ca teoretician al culturii, Lovinescu proclamă interdependența factorilor genetici: „Fenomenul cultural, fenomenul social ca și fenomenul economic nu pot fi despărțite de fenomenul literar [3]. Teoria sincronismului, ca și mutația valorilor estetice, implică, de altfel, ca premisă, dependența gustului literar de elementele istorice care-i condiționează exercitarea. Aceasta era și singurul mod în care Lovinescu putea concepe istoria literară, organizată pe epoci și generații, în conformitate cu factorii extraestetici. Probabil de aceea a preferat net critica literară curentă, mai potrivită judecării în sine și-n absolut a cărții, spre care îl îndemnau și firea, și inteligența sa. Lucrările despre Asachi, Negruzzi, Alecsandrescu sînt onorabile compendii de date istorico-biografice și rezumate literare, lipsite de încîntătorul subiectivism al *Criticelor*.

Ca și Maiorescu, ca și Iorga, ca și Ibrăileanu, Lovinescu simte necesitatea de a-și fundamenta opinia estetică printr-un sistem sociologic, de a oferi explicații ce depășesc cu mult limitele amatorismului, însă fără alt scop, explicit sau nu, decît de a-și justifica estetica. Se insinuează, conștient sau nu, în sistemul de gîndire al criticilor noștri, tradiția unei literaturi născută de necesitatea istoriei, tezist-militantă în începuturile și dezvoltarea ei. Pentru scriitori cu ambiție reformatoare și pentru cititori cu aspirații veșnic novatoare, estetica nu poate rămîne o gratuitate fără consecințe pentru întregul sistem al organizării sociale.

[2] Jules Lamaitre, *Les contemporains*, septieme serie, *Figurines*.

[3] *Critica și istoria literară*, lecție de deschidere ținută la universitatea din București, 1910, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu este de mirare că pînă la Mihail Dragomirescu toți marii noștri critici și-au derivat estetica din sociologie.

Profesorul venerat al lui Lovinescu, Émile Faguet, își putea permite, în Franța, să înceapă în calitate de critic și să termine ca sociolog, și numai gustul pentru reconstituirea construcțiilor de idei îl vestea în autorul *Secolului al XVIII-lea* pe cel al *Problemelor politice ale prezentului*. Că sociologia lui Lovinescu s-a formulat explicit abia în 1924—1926 la apariția *Istoriei civilizației* și și-a demonstrat consecințele teoretice în 1929 cu *Mutația valorilor estetice* este numai o întîmplare. Ea se află conținută, ca planta viitoare în sămînță, încă în *Pași pe nisip*. „Curentele pleacă din sus în jos — scrie el în 1906 — și nu din jos în sus. Imitația însă numai din jos în sus [4]". Teoria corelată a formelor ce-și creează cu necesitate fondul venea să încheie analiza unei evoluții literare de un sfert de veac. Preponderența spiritului veacului asupra celorlalte determinante ale profilului unei literaturi, ca și incapacitatea funciară de a trăi alte vremuri decît ale nașterii tale merită a fi temeinic discutate ca realități psihologice cu incalculabile consecințe sociale. Fără a nega importanța acțiunii, totuși limitate, a factorilor economici, Lovinescu încearcă să demonstreze că în procesul de formare a capitalismului autohton, ideologia socială apuseană joacă un rol hotărîtor, în dauna elementelor de bază. Prin afirmația că „procesul economic" n-a fost depășit de procesul ideologic numai ca punct de plecare, în timp, ci și prin mijloacele lui de penetrație, puterea de difuziune a ideilor fiind mult mai mare [5], se ajunge la formularea sincronismului ideologic, obligatoriu pentru orice cultură intrată în circuitul universal. Schimbarea criteriilor de judecată conform unor factori obiectiv impuși atrage imposibilitatea înțelegerii consonante a operelor rodite în alte condiții, ceea ce presupune la rîndu-i modificarea scării de valori în funcție de noua lor percepere. Sincronismul, principiu de progres ideologic, presupune drept consecință estetică explicarea unei opere prin elemente de suprastructură istorică, explicare la care subscrie și estetica marxistă. Etapa următoare a determinărilor suprastructurii de către bază Lovinescu n-a parcurs-o decît în parte și șovăielnic, pe el interesîndu-l mai ales evoluția conceptelor și interdependența lor, nu cauzalitățile. Sincronismul mai presupune, ca o a doua componentă esențială, diferențierea : „Scriitorii vor fi judecați și din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curente ideologice, dar și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor momentului istoric și de expresie în sensul capacității limbii de a se reuni prin imagine și armonie" [6]. Pe diferențiere se întemeiază judecata de valoare, dar numai pe diferențiere ca tendință și punct de pornire necesar, calificarea urmînd să se acorde pe criterii estetice, deoarece „a face altminteri nu înseamnă, principal, a face frumos" [7]. Sincronismul nu contrazice autonomia esteticului, dar o condiționează. Primul element alcătuitor al dife-

[4] *Pași pe nisip*, Socec, 1906, p. 28.

[5] *Istoria civilizației române moderne*, I, 1924, p. 47.

[6] *Istoria literaturii române contemporane*, I, p. 8.

[7] *Istoria literaturii...*, III, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rențierii ideologice rămîne caracterul național. Acțiunea conformă cu legile imitației nu capătă eficacitate decît în funcție de unghiul de refracție al specificului autohton. Teoretician al modernismului necesar, Lovinescu respinge făcătura simbolistă a unor autori, ca producție de imitație franceză neasimilată. Sufragiile criticului le întrunește Goga, nu Minulescu. Modernismul, corolar al mutației valorilor estetice, precizat mai ales din necesități polemice antisămănătoriste, pledează în fond pentru utilizarea resurselor sugestive ale limbii și pentru eliberarea poeziei de sub tutela retoricii asasinante, idei de loc noi, reactualizate numai de simbolism. „Poezia pură" nu se confundă cu nici una din categoriile ce se revendică de la ea, fie mistică, fie ermetică, ci cu scrierea conținînd atîta fior indicibil cît s-o separe de actul prozaic. Numai aparent criticul împlîntat temeinic în realitatea concretă a operei se contrazice cu recele edificator de sisteme abstracte. *Criticele* și *Istoria literaturii* dau sinteze ideale ale scrierilor analizate, teoretizate în lucrările socio-estetice mai tîrzii.

Lovinescu, romancierul, era lipsit de fantezie creatoare, nu putea pune alături mai mult de două personaje, dintre care unul *alter-ego*-ul său. Lectura paralelă a romanelor și a *Memoriilor* e revelatoare. Într-un roman, Bizu, torturat în dragoste de o femeie perversă cu aparențe de mare inocență, pleacă după ea la Constanța, în timpul iernii. La hotel are camera vecină cu a unui prieten ziarist bonom, filozof jumătate sceptic, jumătate epicureic, adorator al femeilor în jerbe verbale multicolore și băiat bun, cînd nu-și bate joc de lume. Prietenul acesta îl trezește în toiul nopții și-i povestește că-n patul lui se sinucisese cu cîteva săptămîni înainte un negustor de cereale. Chiar asigurat că nu fusese decît o glumă, Bizu e în imposibilitate de a mai adormi. Scena se află relatată aidoma în *Memorii*. Prietenul era Cincinat Pavelescu. Altundeva, un alt amic îi mărturisește lui Andrei Lerian ce ființă îngrozitoare era nevastă-sa. Geloasă de moarte, observă odată o cheie străină în buzunarul lui, prilej pentru o incredibilă scenă conjugală, prelungită 24 de ore. Cînd i se dovedește că nu era decît cheia noului birou al soțului, femeia e dezamăgită că bănuielile nu i-au fost confirmate. Scena îi fusese relatată lui Lovinescu de Dimitrie Anghel într-un moment de exasperare, cînd voise să și divorțeze de Natalia Negru.

Romancierul avea o mare curiozitate de oameni, pe care îi plăcea să-i surprindă în necontrolatele gesturi mici, mai caracteristice decît masca socială. Memoriile sînt o suită de scenete revelatorii, cu personaje reale. Nefiind, de altfel, un isteț al relațiilor sociale, criticul își aduna săptămînal în casă materialul uman, venit să fie îndrumat, sfătuit și observat.

Fantezia altora e stimulativă, cărțile induc în el personajele și peisajul lor, darurile de observator și experimentator se mobilizează și se exercită pe materialul oferit de-a gata. Lipsa de mare imaginație e salutară, interzicînd rătăcirea în spații prea îndepărtate de carte, capacitatea de fabulație în cadre fixe dă ideilor gust. Ca Sainte-Beuve în *Volupté*, Lovinescu ambiționează în romane la exploatarea experienței personale în lumina inteligenței critice. Predestinarea își spune cuvîntul, ambii neputînd, din incapacitatea de a renunța la logică, cel puțin în momentul creației, să îndeplinească nevoile scriitorului de vocație: să fie, adică, ignorant în clipa producerii operei și să aibă deplină încredere în sine. Cu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prefabricate în schimb, arhitectul clădește edificii singulare, zgîrie-nori sprijiniți pe un pilon de subțirimea bățului de chibrit și scoici de beton rotitoare după soare. Numai cine nu cunoaște rezistența materialelor și legile echilibrului poate crede că astfel de construcții rămîn în picioare datorită hazardului. Un manuscris de Eminescu contrafăcut de Lovinescu este posibil în ordinea fanteziei critice.

În critică, Lovinescu pune sub semnul relativismului judecata de valoare și aprecierea estetică, recunoscînd numai perenitatea aprecierii morale. Ceea ce nu înseamnă că una poate fi substituită sau justificată prin cealaltă, ci doar că prima nu poate fi practicată fără garanția celei de-a doua. Recunoscînd determinările personale de gust, de împrejurări temporale și spațiale ale valorificării estetice, Lovinescu are convingerea că singura garanție pe care o poate oferi criticul acestor avataruri inerente este unitatea morală a ființei sale. Pe onestitate profesională se poate bizui judecătorul de literatură, și cine n-o are și-a semnat singur sentința. Nota bene, însă, această onestitate nu presupune imposibilitatea revizuirii opiniilor, stagnarea și încăpățînarea în idei vechi. Lovinescu admite, desigur, posibilitatea evoluției intelectuale a criticului, dar dacă analizăm bine părerile sale observăm fără prea mare greutate că nu erau altele în 1936 decît în 1906. Celebrele sale revizuiri, care i s-au și imputat de altfel, sînt îmbunătățiri stilistice, nu cotituri de opinie. El însuși preferase un loc cu mult mai modest decît i se cuvenea neacceptînd nici chiar umilințele și compromisurile necesare. Norocul de a fi fost ținut departe de onorurile publice i-a creat în critică obiectivitatea pe care alții o au numai pentru istoria literară. „Un artist — scrie el — se prețuiește nu numai după puterea lui de expresie, ci și după înălțimea idealului în slujba căruia și-a pus talentul" [8]. Cu cît înaintează în vreme, cu cît i se propun spre judecare mai multe cărți, Lovinescu se apropie mai mult de idealul clasic al artei, în care frumosul se unește cu adevărul. Îi era dat teoreticianului relativismului absolut și necesar al esteticii să dea glas, precum profesorul său Titu Maiorescu, precum urmașul său George Călinescu, nostalgiei după clasicism a unei literaturi care a fost lipsită de el, nostalgie manifestată mai puțin la scriitori și mai mult la critici, care simt nevoia obscură a unui sistem de referință, a unor valori recunoscute, care să nu le mai solicite decît puterea de pătrundere. „Liniște și seninătate — aceasta se cere de la critică. Ea nu înlătură însă asprimea ... Pedcapsa meritată trebuie dată fără ură și fără patimă. A pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind, aceasta e concepția apoliniană, de care trebuie să se conducă critica" [9]. Diferențiat de la început de Maiorescu în problema esențială a căilor de evoluție a societății românești și a consecințelor estetice, ale modului național de a recepționa evoluția Apusului, Lovinescu nu-și recunoaște cu „Junimea" decît afinitățile etice : imparțialitatea și cinstea în judecarea valorilor. Monografia despre Titu Maiorescu, de la sfîrșitul vieții înseamnă o recapitulare, prin diferențiere implicită, a plusului de originalitate adus de el într-o literatură pentru care capitală nu mai era chestiunea consolidării existențiale, ci a integrării.

[8] *Critice*, III, p. 16.
[9] *Critice*, I, p. 219.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În scrieri ideologice sau literare, autorul lustruieşte continuu, elimină superfluităţile, caută expresia totodată lapidară şi revelatorie. Critica de început îi este uneori barocă, cu graţie, cu excese de determinări, cu imagistică sinuos căutată. Un articol despre dramaturgia lui Caragiale începe astfel : „Moartea lui Caragiale fu un apus de soare grăbit, neaşteptat. Nu un apus de soare în largul mării, o stingere înceată în sălajul umed al apei, o scăpare prelungă spre orizontul îndepărtat, în jocuri de lumină, în mijlocul norilor însîngeraţi şi al valurilor purpurii, ci un apus nebănuit, tragic în pripirea lui, în dosul unui şirag de munţi întunecoşi. În clipa cînd se stinse el părea pregătit la o lumină nouă"[10]. Nu ştiu dacă Lovinescu a scris şi versuri, dar că refulase în sine un poet sentimental, niţel bucolic şi poate chiar niţel sămănătorist nu mai încape îndoială. Viaţa i-a fost un perpetuu efort de obiectivare stilistică a acestui poet. Tot polizînd, ajunge la expresia sprintenă şi limpede a abstracţiunilor : „În afară de mutaţia generală a tuturor valorilor estetice, determinată de însăşi evoluţia conceptului estetic, fiecare operă de artă mai importantă evoluează ca sens estetic în sînul generaţiilor succesive... Fără să-şi schimbe conţinutul, ideile îşi pot schimba funcţiunea, printr-o mutaţie de multe ori mai însemnată pentru evoluţia culturii decît modificarea conţinutului lor" [11]. Autorul cîştigă darul formulării definitorii ; pornit de la critica epică, de relatare, ar fi putut visa, precum Flaubert, un roman care să nu se susţină decît prin stil, o critică de săpat în piatră : „Muza *Caleidoscopului* (lui A. Mirea) cu un ochi rîde şi cu celălalt, dacă nu plînge, se uită cel puţin cu tristeţe la acest joc de umbre şi năluciri, care e viaţa" [12].

Legată de materiale repede perisabile, meseria de critic conţine, mai mult decît altele, germenele dispariţiei. Nu rămîne în istoria criticii decît cine descoperă valori în istoria literaturii. Maiorescu îi avusese pe Eminescu, Caragiale, Slavici. Lovinescu i-a impus pe Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu ca să nu mai vorbim de sprijinul acordat lui Arghezi, Camil Petrescu şi pleiadei de tineri modernişti. Fără ei, sincronismul şi mutaţia valorilor ar fi rămas fapte de cultură clasate rapid. Cenaclul şi revista „Sburătorul", aşa scurtă şi intermitentă cum i-a fost apariţia, înseamnă primul efort coordonat conştient al literaturii noastre de a intra în competiţia europeană şi primul succes în depăşirea unui autohtonism ce ameninţa să piară înăbuşit de propriile-i emanaţii. Combinaţie mai eterogenă decît membrii cenaclului lui Lovinescu greu se poate închipui, şi este unul din marile merite ale criticului de a lăsa pe fiecare să-şi urmeze drumul, fără nici o încercare de a-l înregimenta în vreo şcoală sau categorie, înfruntînd senin riscul de a „creşte şerpi la sîn". Nu e de loc ciudat că nici unul din frecventatorii casei sale nu s-a simţit moralmente dator la recunoştinţă, Lovinescu dînd fiecăruia impresia nu că l-a ajutat, ci că l-a învăţat să se descopere pe sine. Cît despre tinerii critici, debutanţi sub aripile sale, G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Con-

[10] *Critice*, III, p. 3.

[11] *Mutaţia valorilor estetice*, 1929, p. 61.

[12] *Critice*, I, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stantinescu n-au semănat, în aparențele stilistice, nici unul cu Eugen Lovinescu. Meritul este al ambelor părți.

Dacă e să credem ce spune el însuși, aproape toți criticii sînt „niște artiști neisprăviți" [13], dintre care unii, dacă au avut ceva talent dar împrejurările i-au împiedicat să și-l realizeze, ajung să vadă numai defectele artiștilor autentici, pe cînd alții, care n-au avut nici un talent, dar au recunoscut-o, laudă tot fără deosebire. Pentru Lovinescu însuși ar trebui o categorie specială : a celor care dorind să aibă talent au învățat din greșelile lor să-l recunoască la alții. Aici, ca și pretutindeni aiurea, Lovinescu e făcut parcă să ilustreze acțiunea principiului compensărilor, păzitorul legii echilibrului. Posesorul spiritului celui mai vioi și mai neașteptat pătrunzător dintre contemporani se înfățișa lumii ca un cumsecade burghez sedentar, cu orar statornicit și respectat fără abateri ; mare timid în fond, indiferent față de viață din sentimentul absurdului oricărei vanități, are în scris toate îndrăznelile și știe să simtă gustul polemicii. Dacă stăm și analizăm, nu e minte lumintă din generația lui sau din cea imediat anterioară cu care să nu fi schimbat răsunător opinii. Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, Densusianu, Dragomirescu, ca să citățm numai confrații de breaslă, au avut parte pe rînd și laolaltă de precizările de poziție ale lui Lovinescu. De partea cui înclina dreptatea e greu de spus, în orice caz Lovinescu era suficient de inteligent și cultivat ca să-și poată permite să nu aibă întotdeauna dreptate, iar uneori să nu aibă de loc. Omul, cu sentimentul exacerbat al demnității personale, nu solicită niciodată nimic, așteptînd să i se ofere ceea ce era al lui, criticul își revendică fără șovăieli paternitatea ideilor și la nevoie le apără cu ghearele și cu dinții. Nu altfel trăiește Bizu, unicul personaj lovinescian. Dar cine este în fond acest erou de roman deductibil din articole de ideologie și critică literară ? Bizu este un temperament contemplativ, cu timpurii înclinații spre filozofie, familiarizat din copilărie cu moartea. Nu cu ideea morții, ci cu dispariția fizică, care, prin molcomirea instinctelor vitale, nu-i produce nici o teamă. La 13 ani, umilit de tovarășii de joacă, vrea să se sinucidă, dar n-o face din dezgust estetic, scîrbindu-l aspectul de cadavru. Un prieten cu care fuge într-o noapte să vadă un foc moare a doua zi. Lîngă sicriu, Bizu are viziunea descompunerii universale, percepînd oamenii sub formă de hoituri colcăind de viermi și de schelete înfiorător sunătoare. La München, unde pregătește un doctorat în filologia clasică, descoperă cu ușurare că e bolnav de plămîni, boală reală, dar de loc înspăimîntătoare, întrucît trupul se descompune doar interior, păstrînd aparențe diafane. Tatăl, venit să-l viziteze, moare la spital, de uremie, în mari chinuri, fără să-și piardă pînă-n ultima clipă pofta de viață. Cînd descoperă că el însuși s-a făcut sănătos, Bizu are un moment de uimire și chiar de regret. Familiaritatea cu veșnicia l-a dezlegat fără efort de ambițiile sociale, Bizu organizîndu-și viața sub specie aeternitatis, înconjurat de elementele ferme care sînt cărțile. Cînd vrea să realizeze ceva e mînat de sentimentul neîncrederii personale, de nesiguranța în propriile forțe și de o veșnic nerealizată așteptare. Absent la omenirea din jur, n-are nici o intuiție a gesturilor sociale, e o victimă la îndemîna

[13] *Critice*, I, p. 256.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuturor, incapabil să profite de o situație, veșnic umilit de aroganța protectorilor mai norocoși. Cu neajutorarea sa, Bizu stîrnește instinctul matern al femeilor, care-l iubesc pentru ceea ce le permite să investească în el. Una se sinucide chiar, cînd descoperă că Bizu era inconștient de ce făcuse ea pentru fericirea lui. El însuși are o sensibilitate feminină, își întreține o pasiune chinuitoare prin procedee de autosugestie, este un fel de Madame Bovary a ratărilor. Își hrănește sentimentele cu amintiri pe care le deformează conștient. Suflet romantic, Bizu trece violent de la o stare la alta, detestă și adoră în aceeași clipă, iar, în momentele de mare emoție, plînge cu capul în poala femeilor. Instabilitatea sentimentală se arată a fi în raport invers cu răceala logică și pasiunea analizei pe care le exercită în meseria sa de agronom, de om care ajută plantele să crească frumos. Temător să nu i se descopere slăbiciunile, își compune un facies de pondere și răceală, puțin indiferent, puțin scîrbit. Este bîntuit de nevoia de certitudine și chinuit de imposibilitatea de a o găsi în ordinea intelectuală ori în cea sentimentală; responsabilitatea acută a oricărei acțiuni îi interzice cel mai mic gest; neputînd lua singur o hotărîre, e mulțumit cînd destinul i-o impune. Incapabil de altceva, Bizu se retrage în pacea unei biblioteci, mulțumit să rămînă un scormonitor de idei și un aspirant la armonii absolute.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGEN LOVINESCU: *MEMORII*

ANCA RIZESCU

În încheierea la cel de-al doilea volum de „*Memorii*", Lovinescu se plasează, luînd ca martor pe cititor, în categoria oamenilor care „trăiesc mai mult din amintire decît din însăşi realitatea şi actualitatea", cei pentru care o călătorie „nu începe decît o dată cu încetarea ei, sau chiar mult mai tîrziu, după scuturarea învelişului de amănunte discrepante, cînd *sensul estetic şi emotiv al călătoriei*, scăpat din aderenţele prozaismului şi ale discordanţei, rămîne pur şi se colorează de toată poezia amintirii".

Nimic mai firesc, aşadar, decît să întîmpinăm un E. Lovinescu întors din „lungul şi destul de frămîntatul periplu al unei jumătăţi de veac închinat exclusiv literaturii, şi bucuros să-l refacă, abia acum trăindu-l, în paginile acestor două volume scrise pe-ndelete, între brazii casei natale" (I, p. 304).

Impulsul interior de a relata existînd, Lovinescu a pornit să înfăţişeze ţinuturile străbătute, cu alte cuvinte „să fixeze memorialistic" — pentru început — „fizionomia vieţii literare din cursul ultimului sfert de veac", pe deplin conştient de riscurile întreprinderii sale.

Întîi, sinceritatea avea a-şi tăia drumul în „materia sîngerîndă a actualităţii, cu aderenţe vii încă în sensibilitate şi susceptibilitate" (I,7).

Apoi, „pe baza numai a experienţei personale, o astfel de memorialistică nu-şi poate scoate substanţa decît din materialul umil al unor împrejurări cotidiene, adică al unui anecdotism, care, pe de o parte, pe scara valorilor cosmice e fără semnificaţie, iar, pe de alta, ar putea fi interpretat ca un abuz de încredere: îndoită stîncă dureroasă şi pentru carte şi pentru autor" (9, 10, I).

În faţa acestor primejdii, „izvorîte din însuşi genul memorialistic ca şi din insuficienţa materialului", autorul n-a întrevăzut decît o singură atitudine: „purificarea prin *despersonalizare* şi prin acordarea unei *demnităţi* literare ce-i lipseşte, altfel, din provenienţă" (I, 10).

Ca urmare, o primă formă, scrisă în parte la Paris, a rămas doar punct de plecare „al unei alte elaborări, cu scop, firesc, tot documentar,

REV. IST. TEORIE . . 18. NR. 1. P. 15—25. BUCUREŞTI. 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar al cărei element pitoresc tradus prin anecdotă se mai moderează, aservindu-se exclusiv interesului psihologic şi a cărei liberă evaluare printre oameni se supune unui ritm mai supravegheat" (11,I).

Şi, tot ca urmare, n-a dat la lumină pentru început decît primul volum, „despre oameni, unii morţi, iar ceilalţi intraţi definitiv în conştiinţa publică" (12), *şi acesta* „sub formă de încercare".

Publicarea celui de-al doilea, „privitor la o epocă cu totul recentă", dată fiind „agravarea condiţiilor morale de convieţuire, cît şi nevoia unei perioade, ca tinerii scriitori surprinşi în carte să se poată afirma cu adevărat, a devenit, astfel, o chestiune de oportunitate şi de timp".

Odată luate măsurile de precauţie pe care le-a crezut necesare, s-a înfăţişat cititorilor o carte în care „pe un uşor fir de *autobiografie spirituală* (s. n.) se grupează o serie de portrete de scriitori pe bază de anecdotă valorificată prin sensul ei psihologic" (13,I).

Cheia de boltă a autodefiniţiei intelectuale o constituie *relativismul* întregii sale opere, relativism vizînd toate valorile, nu numai estetice, şi îndărătul căruia se află „o realitate sufletească, conştiinţa de fiecare minut, stringentă, pururi actuală, şi nu teoretică, a *neantului universal*" (s. n.). Acest acut sentiment al labilităţii n-a dus, însă, cum ar fi fost cu putinţă, la „anarhie morală", nici la „contemplativitate pură".

„Nimicind pînă şi germenele voinţei de putere", el „a lăsat neatinsă necesitatea *activităţii spirituale dezinteresate* (s. n.), care, lipsită de finalitate, *fatală*, iraţională şi irezistibilă, domină, astfel, într-un *peisagiu de cenuşe*" (295, II).

Trecînd prin viaţă, autorul s-a ales cu un „gust sălciu de neant şi de cenuşe, gust indelebil şi ecvaţie personală".

El a dobîndit o viziune asupra vieţii în care „toate valorile ei, valori morale şi sociale, măriri şi «locuri», bani şi onoruri se estompează şi se degradează în nuanţe evanescente, *viziune relativistă* (s. n.), în care totul s-ar nărui şi s-ar preface în neant, de n-ar rămîne axa unui interes pentru a da încă o apetenţă vieţii într-o inapetenţă universală; *axa spectacolului estetic, singura ei legitimare*" (s. n.).

Într-un loc, comentează numirea lui Goga ca ministru cu aceeaşi profundă indiferenţă pentru valorile neliterare, şi scrisul dobîndeşte o măreţie unică:

„Trebuie să fim conştienţi — se adresează el scriitorilor — de faptul că sîntem o forţă uriaşă, pentru că din materialul fragil al cuvintelor putem clădi construcţii arhitectonice ce vor încremeni mii de ani în amintirea oamenilor şi nu se vor împrăştia decît o dată cu specia; nu lucrăm numai dintr-o satisfacţie imediată şi dintr-un spirit de dominaţie temporară, ci pornim la cucerirea cerului şi a veşniciei cu frînghia de mătase împletită a versului, sau a gîndului subtil şi sonor; voim să ne prelungim fiinţa pieritoare prin eternitatea artei" (I, 122, 123).

Amintirea lui G. Călinescu, în rînduri expresive, vine ca o confirmare, care întăreşte efectul produs asupră-ne:

„...cred că E. Lovinescu avea structura unui credincios normal fără mistică. *Credea în viaţa literară, în permanenţa valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor*" (s. n.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„...în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil" (s. n.) (G. Călinescu, *Meditații în jurul lui E. Lovinescu*, „Vremea", XVI, 1944, 760, p. 2., reprodus în volumul *Ulysse*, E. p. l., 1967).

Izvorîtă dintr-un dat temperamental, atitudinea lui Lovinescu nu e mai puțin întemeiată pe o *convingere* fermă :

„Cu excepția cazului cînd nu devine ea însăși pîrghia unei ascensiuni sociale, a unei cariere — și atunci uzurpă un nume nemeritat — *critica implică un fel de asceză*; *independența morală, elementul ei esențial nu se dobîndește decît în urma unei renunțări la niște bunuri accesibile doar dependenței și complezenței*" (s. n.) (IV, 306).

Într-o autoanaliză morală, prilejuită de o scrisoare — din 4/17 nov. 1906, către *Mihail Dragomirescu*, comentată recent de *Ș. Cioculescu* (*Lovinescu și simțul demnității*, breviar, „Gazeta literară", joi 15 august 1968, p. 7)—, Lovinescu vorbește de *„independența* care îl însoțește oriunde" de *„un sălbatec simț de demnitate* (s. n.), care face nota cea mai caracteristică a ființei" sale „morale".

„Pînă acum el nu mi-a pricinuit decît rău, m-a împiedicat de a mă apropia de cine trebuia să mă apropii, mi-a zădărnicit prietenii ; mi-a făcut dușmănii".

În volumul al III-lea de *Memorii*, el mărturisește că a restrîns aria de investigație umană la „numai cîțiva scriitori ai generației trecute" pentru că — după el — „a trăi în intimitatea relativă a unor oameni mult mai maturi ... înseamnă a te rîndui fatal într-o dependență ..."(p. 20, 21).

Medalia își arată însă și cealaltă față, mai veselă (aceeași scrisoare către M. Dragomirescu) :

„Dacă întîmplarea însă va face să *devin în viitor cineva* (s. n.) mi se va ierta această sălbăticie. Tot ce e sălbatic, presupune o natură bogată și creatoare. Și tot ceea ce pare acum o urîtă slăbiciune, va căpăta o înfățișare nu lipsită de oarecare întipărire. Iată deci cum mă mîngîi ... in futurum. Aceasta ar fi — cum ai zice D-ta, binele răului"'.

Ajuns „cineva", la capătul unei cariere critice prodigioase, Lovinescu scrutează cu emoție, în urmă cu ani, semnele înzestrării pentru această carieră, caută să discearnă originile formației sale critice :

„În competiția firească tuturor copiilor de a scrie însemnînd tăblițele eternității cu versuri sau proză, *atitudinea de inhibiție* (s. n.), spontană mai întîi, dar teoretică apoi, constituie în ochii mei de-acum, poate cea dintîi piatră de hotar a formației mele spirituale ; pe sub teii din fața școlii din orășelul natal, primele mele « campanii » literare s-au îndreptat împotriva camaradului meu *M. Sadoveanu*, care, încă de prin clasa II de gimnaziu, compunea romane de haiduci și se exercita în nuvela sentimentală ..." (I, 14, 15).

„Nu departe de copilărie, adică de vîrsta cruzimii, tinerețea devine mai crudă, cînd, din incapacitatea de a se revărsa în afară, se concentrează mai mult înăuntru ; în loc de a se cheltui în acte, adică în creație spontană, ea mi s-a mistuit în sine într-o atitudine de reflecție și de comentar sever. Astfel se naște critica și astfel se urzesc criticii, a căror luciditate e plătită cu prețul multor renunțări !"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cînd a sunat ceasul debutului, o „vocație precisă", ce ținea să se manifeste cu orice preț, l-a ajutat, *bănuiește* el *acum*, să înfrunte indiferența ostilă a directorului „Epocii", Timoleon Pisani, și a colaboratorilor acestuia, continuînd să publice articole în foiletonul ziarului.

Nici o îndoială cu privire la „fatalitatea" vocației sale critice nu mai rezistă, în schimb, cînd își amintește impresia profundă produsă asupră-i de criticile lui *Émile Faguet*: „Copil aproape, cînd am dat peste seria de articole ale lui Émile Faguet din Revue bleue... am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală. Violența impresiei a fost atît de puternică, încît mi-a anulat toate facultățile începînde ale spiritului critic" (I, 93, 94).

Și Lovinescu detaliază condițiile în care s-a petrecut transfuzia critică faguetiană la criticul tînăr și îndeajuns de incompetent care era el în momentul debutului cu *Pași pe nisip*:

„Ceea ce m-a cucerit în arta lui Faguet, pînă la abdicarea de sine, a fost mai ales *intensitatea vieții* (s. n.) realizată prin improvizație, vervă și printr-un stil, adaptat ritmului vorbirii. Inexperiența m-a făcut, astfel, să confund arta cu viața".

După epoca *Pașilor*, recunoscută ca faguetiană, Lovinescu vorbește de o influență a lui Anatole France în epoca Parisului (1906—1910) și a colaborării la „Convorbiri critice": „dialogul imaginar din prima fază, în ton abrupt, se transformă într-un adevărat dialog, cu interlocutori reali, dar își pierde, de fapt, nervul, adică însăși calitatea lui esențială"; „total, definitiv, sub influența lui *Anatole France*, el își înfrînă acum impulsivitatea, își stinge focurile, își retractează asperitățile sub masca indiferenței elegante" (150, 151, I).

Cum substanța criticii sale îl stabilește în descendența lui T. Maiorescu, Lovinescu nu uită să-și plătească datoria de recunoștință față de opera acestuia, cu un amestec de pietate și luciditate:

„...atitudinea mea critică se reclamă de la linia maioresciană, cu toate adaosurile impuse de evoluția fenomenului estetic. Cititor pasionat al *Criticelor* lui încă de pe băncile școalei, acum de curînd, silit de îndatoriri profesionale, le-am recitit cu o plăcere intactă și pentru atitudinea lor pur estetică, dar, mai ales, pentru acea înaltă stăpînire de sine, acel echilibru al expresiei, acea desinteresare speculativă ce i-au conservat o prospețime aproape unică" (I, 53, 54).

El se vrea metodic la stabilirea meritelor „Junimii" în progresul societății românești, precum și a ceea ce a învățat generația lui de la dînsa, adică: poziția „Junimii" față de procesul de formație a civilizației române, acțiunea ei în domeniul pur literar și acțiunea cea mai puternică, de ordin moral.

„Autonomia esteticului" e decretată fapt revoluționar important pentru desfășurarea culturii noastre, iar Titu Maiorescu e așezat cu drept cuvînt pe locul de îndrumător al întregii noastre critici estetice (III, 225).

Războindu-se cu „un beneficiar al *Junimii*: Al. Tzigara-Samurcaș", directorul de atunci al „Convorbirilor literare", care îl acuzase de denigrare a cercului „Junimii" în romanul eminescian *Mite*, pana criticului polemist se încălzește, dobîndind accentele patetice înălțătoare ale cronicarilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să se remarce că, deşi în plină declaraţie de fidelitate faţă de „Junimea" şi spiritul său rector, nu uită „ce-şi datorează şi lui" (cum îi scria el lui M. Dragomirescu în scrisoarea mai sus menţionată), adică se manifestă şi aici rezerva sentimentului specific de independenţă :

„Nu mă pot stăpîni la gîndul că acest cercetător ştiinţific de ouă încondeiate şi de scoarţe olteneşti, neserios prin însăşi structura sa sufletească, neliterar, se face apărătorul amintirii unor oameni ce stau plămădiţi în însăşi fiinţa mea morală, în veneraţia cărora am crescut, şi a căror operă am căutat s-o duc mai departe nu în sensul aderării la o ideologie perimată, care pentru mulţi a devenit doar o problemă de învîrteală personală, ci la o atitudine de strictă elevaţie morală, de dezinteresare pentru tot ce e materie şi contingenţă, de pasiune unică literară, de obiectivitate" (III, 219).

„Energia am scos-o din mine, dar imboldul şi mai ales directiva am scos-o din T. Maiorescu, omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa, de o luciditate în disocierea esteticului, de o eleganţă morală, de o stăpînire de sine şi de o fervoare în expresia dezlegată de reziduurile pasionale, pe care le-am resorbit în mine pentru a le afirma, nu prin simulacre de gesturi, ci printr-o manifestare personală potrivită condiţiilor noi de viaţă artistică. Credeam că reprezint adevăratul spirit junimist în evoluţia lui şi că trag mai înainte brazda învăţătorului meu, o independenţă de atitudine, care nu are a se înclina în faţa nimănui ; aflu însă acum că sînt un calomniator al lui Maiorescu !..." (III, 220, 221).

Moştenitoare ale unei vechi tradiţii, „Convorbirile" „nici nu mai erau literare, ci aveau un caracter pur social, de oameni bine situaţi, cu preocupări diferite. Nu se citea nimic de seamă, şi mai ales nu se asculta" (Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, schiţă bio-bibliografică, în volumul omagial *E. Lovinescu*, Edit. „Vremea", 1942).

Cînd a ajuns la „vîrsta" şi „autoritatea" ce i se cereau, Lovinescu a grupat în jurul lui un cerc de scriitori, „răsturnînd rolurile". Astfel s-a manifestat „sociabilitatea" criticului timid, inconformist, izolat de altădată . . .

„În chip cu totul neaşteptat s-au condensat, în sfîrşit, toate forţele lui latente, care, dincolo de cartea tipărită nu-şi puteau nemeri nici o ieşire, nici o întrebuinţare. Şi-a găsit, astfel, singura formă de acţiune ce i-o îngăduia firea apatică, reflexivă, din care a scos totuşi o energie apreciabilă" (*Art. cit.*, loc. cit.).

Aşa că Lovinescu a îndreptăţit cu asupra de măsură elogiile lui G. Călinescu, care, la 20 iulie 1944, scria :

„Am admirat (fără a-l putea urma din cauze temperamentale), pasiunea lui E. Lovinescu pentru viaţa literară, adică pentru viaţa socială a scriitorilor. Tot ce se raporta la activitatea de producţie a cărţii, la mişcarea de opinie literară, la corpul scriitoricesc îl interesa în cel mai înalt grad. Literatura nu era pentru el o abstracţie, ci o formă de viaţă". „Pentru el literatura era obiectul unui entuziasm placid şi convins. Araratul oricăror decepţii" (G. Călinescu, *Meditaţii în jurul lui E. Lovinescu*).

Memoriile ne dau referinţe asupra felului cum a pornit, modest, revista „Sburătorul" (I, 258), neîntrecută în valorificarea forţelor literare noi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din inițiativa conducătorului, care „se apleca acum spre tinerime cu o căldură pe care n-o găsise în debuturile lui".

Sînt reproduse extrase din vibrantele articole lovinesciene ieșite din pasiunea lui pentru tineri (258—60). Este fixată existența cenaclului „Sburătorul", *Memoriile* populîndu-se de pe urma întîlnirilor neprevăzute, din după-amiaze obișnuite sau ședințe duminicale de lectură, cu începători ciudați și fără perspectivă sau cu tineri care, sub privirea atentă a lui Lovinescu și-au luat, siguri, zborul și s-au menținut ca poeți și prozatori de seamă (II, 39, 40 ; IV, 259). Volumul al III-lea le e închinat în special lor, „necunoscuților". Nu-i mai puțin adevărat că acest volum închide numeroase supralicitări ale unor tinere condeie, care s-au dovedit, în perspectiva istoriei, destul de modeste.

Memoriile depun mărturie pentru bucuria care-l inunda (fără exagerare !) pe Lovinescu la „descoperirea" unui talent veritabil (IV, 319, 320), ce răscumpăra atîtea alte prilejuri ratate ori nu știu care atacuri răuvoitoare (IV, 254). Iată o astfel de ocazie rară :

„În timpul acesta biroul se umpluse de tineri prieteni și de cîțiva scriitori mai maturi și foarte gravi. Mă întorsei către dînșii :

— Citesc de mult în ochii unora dintre d-voastră învinuirea că-mi pierd vremea de 20 de ani ascultînd încercările tuturor debutanților. Poate ; dar, dacă, în atîta mediocritate, mi se întîmplă la distanțe cît de mari, să asist, ca acum, la momentul în adevăr rar al deschiderii la viață a unui talent, îmi ajunge. Lacrima de bucurie căzută din ochii doamnei mă despăgubește de toată truda. E un destin și acesta . . ." (IV, 319—320).

La fel, e mîndru ori de cîte ori înregistrează evoluția pozitivă a celor descoperiți de dînsul. Iată „cazul" Șerban Cioculescu :

„Deși l-am cunoscut «pui» și încă «pui» insuportabil, îmi pare așadar bine să-l recunosc astăzi «cucoș », — și anume «cucoș » galic — de se poate întrebuința pleonasmul — adică un apărător al intelectualismului împotriva misticismului și a ortodoxiei, raționalist dialectic, spirit vioi și clar, tot polemic firește, fără a fi pamfletar, informat, luptînd pentru inteligență și demnitatea ei și tinzînd, lucru surprinzător, spre obiectivitate" (II, 236).

Ne întîmpină adesea satisfacția lui Lovinescu la descoperirea „formulei sale poetice" la unul sau altul dintre creatorii de viață, uneori chiar pînă la contopirea destinelor lor literare (vezi cazul lui Camil Baltazar, II, 170) ori la izbînzile repurtate în acțiunea sa de „armonizare", „nivelare" și „civilizare" a colaboratorilor (Felix Aderca, II, 159).

„Sociabilitatea" criticului se manifesta și pe alte tărîmuri de activitate culturală, cum ar fi aceea teatrală (II, 245—246) sau de educație prin școală (IV, 76—77), unde dă soluții de îndreptare a unor stări de lucruri.

Fiind Lovinescu în miezul evenimentelor literare, era firesc ca *Memoriile* să lumineze raporturile lui cu contemporanii, de la cei iluștri ca N. Iorga Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, pînă la anonimi de mult uitați, vreun X prezumțios care-l atacă violent (I, 90—91) ori vreun modest versificator (Podeanu, I, 294—297) sau critic necunoscut (Evolceanu, IV, 272—273), cu care ocazie nebănuite rezerve de duioșie și umanitate sînt lăsate să răzbată în acorduri de violoncel (vezi și Destinul scriitorului român Bogdan Amaru, III, 109—121)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deşi proclamase, la finele primului volum, drept element tehnic al portretisticii sale „o anumită ironie ce se defineşte prin acceptarea principială a tuturor situaţiilor date şi se satisface printr-o virulenţă fără finalitate şi printr-o superioritate pur estetică şi dezinteresată" (I, 318), fapt în general adevărat, mai mult decît o dată caricatura îngroşată şi expresia ireverenţioasă sau chiar crudă (în nedreptatea ei — în speţă, cazul lui Garabet Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu) fac ca virulenţa să aibă finalitate, şi superioritatea proclamată să nu mai fie pur estetică şi dezinteresată. La „persecuţiile" asidue ale „Vieţii Româneşti" şi ale lui Ibrăileanu, precum şi la şicanele lui M. Dragomirescu, „criticul cu cioc şi glas de păun" (cum îi place, repetat, să-l fixeze într-o formulă), răspunsul vine, în genere, fără menajamente şi degenerează în adevărate represalii (I, 272, II 71, 72, II 130, III 157—63). Un scurt citat : „Într-o publicistică, în care dnii G. Ibrăileanu şi M. Dragomirescu, adică lipsa de talent, lipsa de sincronizare cu mersul formelor estetice, trec drept îndrumători critici . . ." (II, 130).

Cînd nu se întrevăd — îndărătul intervenţiilor dure — interese personale (ca în cazul lui Iorga sau mai ales Ibrăileanu), criticul discută în genere în marginile urbanităţii (de pildă, detaliind viziunea proprie asupra personalităţii lui Eminescu, idolatrizat de el, opusă aceleia a lui G. Călinescu — III, 233.).

Ca să fim drepţi, orgoliul ce ne întîmpină adesea din paginile *Memoriilor* este mai mult decît îndreptăţit de întinsa lui „activitate critică, aproape fără precedent" (cum bine a caracterizat-o chiar el — III, 221), de aptitudinile criticului pentru scrisul „artist", de o viaţă mai mult decît exemplară.

Totuşi, nu ni se pare de tot exagerată observaţia călinesciană (*Ist. lit. române de la origini pînă în prezent*, 1941) despre un Lovinescu „înflăcărat de orice elogiu de curtoazie", care „începe . . . să divulge fără nici o moderaţiune tot ce-l măgulește, fie oricît de ieftin. Denunţă, de pildă, ca pline de interes nişte scrisori de ale lui L. Şăineanu în care se spune că «E. Lovinescu m'impose». Un şcolar isteţ amator de autografe îl umple de încîntare cu declaraţia că a citit traducerea Odiseei şi i-a plăcut, dovedind prin asta «gust precis ». Un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărţi gratuite îl vesteşte că i-a plăcut mult « Bălăuca », trezindu-i o stare de mare consolaţie. Un individ bizar îi vine în casă şi fiindcă declară că viaţa nu-i oferă nici o plăcere, criticul se gîndeşte repede că omul a citit pe « Bizu »". Se mai pot da încă multe alte ocazii de acest calibru, imortalizate de Lovinescu spre a dovedi posterităţii autoritatea şi renumele lui excelent în epocă (IV, 231 ; III 103, 126, 127, 191).

Memoriile trasează, pe faze şi, în mare, exact, drumul evoluţiei sale critice, substituind astfel clasării şi compartimentării postume a operei una antumă ; pe semne avem de-a face aici, cum s-a arătat (Ileana Vrancea, *E. Lovinescu*, E. p. l., 1965), cu manifestarea unui anume narcisism ; de asemenea, nu putem trece peste sentimentul plin de biruinţă (prin autodepăşire) cu care Lovinescu înregistrează, lucid, după şovăielile primilor „paşi" şi dibuirile care au urmat, înscrierea criticii sale pe o orbită precisă, verificată. Disocierile fine (cum sînt cele legate de substratul psihologic — muzical — al formaţiei sale) sînt operate la lumina necruţătoare a conştiin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţei sale critice, ce s-a exercitat de atîtea ori cu probitate şi consecinţe remarcabile pentru literele româneşti. (Numele lui I. Barbu, al Hortensiei Papadat-Bengescu, al lui Gh. Brăescu vorbesc de la sine.) Autoclasificarea pe faze se dovedeşte un bun prilej pentru a mai smulge din spinii înfipţi de unele spirite rău intenţionate în grădina lui critică (astfel se înscrie explicaţia repetată, privind semnificaţia reală a „revizuirilor"). Chiar dacă, în anume privinţe, clasificarea propusă se resimte de oarecare rigiditate în graniţele fixate nu se poate contesta evoluţia necontenită a autorului, de la „paşii pe nisip" la deplina înţelegere a principiului autorităţii în critică, întemeiată pe independenţă morală, pe cinste şi rectitudine profesională şi, deci, pe obiectivitate, „concepţie impresionistă", chiar dacă iniţiatorii impresionismului nu stăruie atît asupra acestor rigori de metodă, cît pe libertatea spiritului critic faţă de legi. (De altfel, însuşi Lovinescu proclamă zădărnicia oricărui „sistem", a oricărei „ştiinţe a literaturii", în faţa lipsei de gust a unui critic — I, 187; IV, 267—271; II, 83—84; 131—133; I, 112.)

Alături de crezul său cu privire la metoda impresionistă, aflăm, susţinută cu fervoare, concepţia maioresciană asupra preeminenţei esteticului în valorificarea artei (II, 144).

În altă parte, Lovinescu îşi reafirmă poziţia antijunimistă şi . . . antitemperamentală cu privire la sincronism, altfel spus, la procesul revoluţionar al formării civilizaţiei noastre (II, 296—298). Caz de „bovarism ideologic", îşi pune el propriul diagnostic.

La fel, întîlnim, iar şi iar, pledoaria pentru „modernismul" literar, deşi e cel dintîi ce trage semnalul de alarmă în faţa primejdiei pe care o reprezintă căutarea cu orice preţ de către tineri a noutăţii de expresie (IV, 237).

În multe alte pagini are cuvîntul, în mod expres, teoreticianul literar (capitolul *Fauna ideilor* : *disociaţii*, din vol. IV, *Aquaforte*).

Sînt incluse aici „portrete analitice de idei" (Pompiliu Constantinescu) văzute în mişcare dialectică. Acestea se înscriu, prin forţa de caracterizare, în portretistica bogată şi variată a memoriilor, a cărei dreaptă înţelegere din partea criticii o solicita Lovinescu în prefaţa volumului al III-lea, descumpănit de reacţiile violente, în epocă, la primele două volume.

„Conceput . . . estetic, portretul trebuie judecat exclusiv estetic, adică sub unghiul artei cu care a fost elaborat, al îmbinării tonurilor şi al armonizării lor după legile interioare ale compoziţiei. În nici un caz el nu trebuie raportat la viziunea particulară a fiecărui critic ci la imaginea scriitorului, pe care are ambiţia de a o reprezenta în plenitudinea expresiei artistice".

Cît despre trăsăturile fizice din prezentarea „eroilor" săi, Lovinescu se vede iarăşi silit să precizeze cum că ele se valorifică psihologic (IV, 336).

Marii noştri critici au înţeles că, în realizarea portretelor, DACĂ vorbeşte arta, poate să tacă „adevărul" (psihologic). Şi, ca o apoteozare a scrisului „artist" al lui Lovinescu, vin afirmaţiile criticului Vladimir Streinu :

„*Scrisul său este atît de artistic, încît nu e departe să fie primejdios pentru modelul viu al fiecărui portret.* Căci scriitorii prinşi în cea mai limpede linie de desen a frazei lui Lovinescu *îşi vor supravieţui numai în imaginea lucrată de portretist* (s. n.) (*Pagini de critică literară*, vol. I).

Această imagine se încheagă, de obicei, prin cristalizare în jurul unei trăsături de bază (procedare de clasicist, atît de ridiculizată de Camil Pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trescu), fie această trăsătură avantajoasă pentru model, fie dimpotrivă. Așa sînt, la N. Iorga — întruchiparea megalomaniei ; la Aurel Vlaicu — discrepanța dintre ingeniozitatea inventivă și impresia de rudimentar lăsată de om ; la Mihail Dragomirescu — stridența personajului ; la Dimitrie Anghel nota distinctivă e cavalerismul ; Caton Teodorian întruchipează instinctul de conservare în stare pură, iar Cincinat Pavelescu, darul improvizației etc., etc.

Portretele sînt fie dictate de demonul caricaturii, fie, din contră, realizate în tonuri optimiste ori estompate de duioșie.

Părintele literar al personajelor, cu un geniu anecdotic unanim recunoscut în epocă, stăpînește o gamă relativ bogată a umorului (a „ironiei conciliante", în speță), precum și tehnica dramaturgului, și cu sprijinul lor a făcut nemuritoare o faună „literară", „domestică" și „provincială", care provoacă o lectură cu delicii a memoriilor, ca în cazul unui roman bine scris. (A se vedea numeroasele scene savuroase, pline de mișcare și de culoare). Să ne amintim, de exemplu, împrejurările, pitorești, ale luării de contact cu profesorul universitar de franceză Pompiliu Eliade :

„L-am cunoscut la Universitate într-o împrejurare ce merită să fie povestită ; avînd ca student de la filologie clasică obligația de a-mi alege materia de un an a unui curs de la filologia modernă, am optat pentru literatura franceză. Descins în sală la sfîrșitul orei de curs, am dat peste Eliade tocmai în momentul în care împărțea subiectele de seminar, și după ce a isprăvit, m-am apropiat și eu cu un inexplicabil zîmbet de pince-sans-rire.

— Domnul ? făcu Heliade prietenos.

— Am venit și eu după partiție.

El bolovăni ochii la mine, neînțelegînd :

— Ce dorește domnul ?

— Rolul, replicai eu în aceeași atitudine susținută. Ca șfichiuit, Eliade sări de o palmă de pe catedră :

— Ce rol ? ce partiție ? Aici nu e la Operă, domnule ; du-te la Sihleanu !

Apoi întorcîndu-se spre studenții strînși din pricina zgomotului :

— Cine e domnul ? ce vrea domnul ? ce e cu domnul ?

Cîțiva studenți și începură a face semne discrete de sbor de paseri, arătînd, probabil, că nu trebuia să fi fost în toate mințile. Pășind atunci hotărît spre mine, Eliade apăsă :

— Dar, în definitiv, cum te numești dumneata, domnule care te crezi aici la Operă și ceri partiție ?

Cu același inexplicabil zîmbet la un om timid, răspunsei :

— Lovinescu, strada Cîmpineanu 33 . . .

Cuvintele căzură calm, circumstanțiat, ca o provocare, peste omul fără reținere, care ar fi năvălit asupra mea, de n-ar fi intervenit studenții cu semne echivoce :

— Lăsați-l, domnule profesor, nu vedeți că . . .

Se decretase sminteala mea, așa că, în mijlocul panicei, am putut ieși liniștit din sală, renunțînd, bineînțeles , de a mai urma cursul de literatură franceză . . . După vreo trei-patru ani, în care timp mi-am dat licența,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mi-am luat capacitatea cu oarecare afirmare, am scos vreo două-trei cărți de specialitate, prin vara anului 1904, în dreptul unei vitrine la München, zării deodată lîngă mine pe Eliade cu soția sa. Instinctiv, făcui un pas în lături și-l salutai. Eliade se apropie prietenos de mine :

— Domnul e român ?

— Da . . .

— Cum se numește domnul ?

Cu moartea-n suflet răspunsei :

— Lovinescu . . .

Ca transfigurat, ceremonios, Eliade se dădu și el un pas îndărăt, salută pînă-n pămînt și cu o galanterie cunoscută tuturor pe vremea aceea se adresă soției sale :

— Madame Eliade, dă-mi voie să-ți prezint pe d. Lovinescu, cel mai bun fost student al meu, element strălucit al Universității noastre, care . . . care . . .

Înlemnit, n-am mai îndrăznit să fac vreo rectificare unei astfel de prezentări, încheind de atunci cu „fostul" meu profesor o legătură destul de trainică, fără să fi știut vreodată de uitase accidentul petrecut cu cîțiva ani în urmă și prin ce confuziune voită sau întîmplătoare îmi atribuia acum merite ce nu-mi aparțineau".

Anii i-au apropiat, i-au împrietenit și, după zugrăvirea acestor relații, poanta finală a portretului cade ca un duș rece :

„Acum de curînd, un prieten mi-a afirmat însă că din fondul unei anticării, provenit din vînzarea bibliotecii lui Eliade, și-a procurat toate volumele mele cu dedicație, netăiate".

Memoriile fac și ele — mai era nevoie ? — dovada talentului criticului român de a scrie „artistic", de a fi adică și literat, nu doar critic. Calită e stilului său, ades evidențiate de critica românească, iată-le exprimate succint, de Vladimir Streinu : „rigoare", „echilibru sintactic", „variație de lexic" „și mai ales . . . cuprindere".

S-ar putea cita numeroase exemple pentru perioada lovinesciană, pentru acea „frază amplă fără a fi restrînsă și redondantă", care în autoclasificarea evoluției sale critice caracteriza faza a cincea — a *Istoriei literaturii române contemporane* și a *Memoriilor*. Un exemplu : „ . . . Miragiu care a prefăcut prin meșteșugul poeților și al artiștilor încăierările modeste în lupte homerice, rămase înamintirea multiseculară a popoarelor, care a prefăcut soldații lui Xerxes în armia de cinci milioane a lui Herodot cu neputință de numărat, îngrădită doar în țarcuri ca turmele de vite, care a prefăcut sărăcăcioasa panglică a Ilisului, pierdută pe alocuri sub pămînt în rîu năvalnic, ale cărui valuri spumegoase le-au auzit totuși Sofocle și Socrate, plimbîndu-se cu școlarii săi pe sub laurii și platanii țărmurilor, care a prefăcut cișmeaua ce-și aruncă astăzi firicelul de apă pe limba fumegîndă a măgărușilor însetați, în vestita fîntînă «Eneacrunos» — fîntînă cu nouă guri, proslăvită de atîția poeți ai antichității, care a prefăcut bunăvoința lui Cimon de a lăsa publicul să se preumble în grădina lui într-o mărinimie silabisită și astăzi după două mii de ani de copii la școală în grecește și latinește — și care făcuse cu cîteva zile înainte pe un grec de pe vapor să-mi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

afirme că în «Zappion» (adică la Oneful lor) se puteau adăposti trei sute de mii de oameni . . . " (IV,216).

După cum s-ar mai putea releva influenţele culturii şi ale gustului său clasic, de la solidul simţ de compoziţie, trecînd prin elementele de figuraţie mitologică pînă la metafore livreşti, amintindu-l pe Calistrat Hogaş.

Nu de mult, un istoric de-al nostru discutînd în „Contemporanul" despre „istorie şi memorialistică" mărturisea că, adesea, istoricii descoperă în grădina colegilor literaţi „un parfum aparte, o floare rară, aşa cum în propria lor grădină nu au".

Oricine citeşte *Memoriile* lui E. Lovinescu este încredinţat că acestea se înscriu printre . . . vrednicele de invidie „descoperiri" . . .

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EUGEN LOVINESCU ŞI ANTICHITATEA CLASICĂ

GH. CEAUŞESCU

Eugen Lovinescu face parte dintre acei critici şi istorici literari, a căror specie pare că se află astăzi pe cale de dispariţie, care pun la baza activităţii critice o solidă cultură clasică. Oricum a evoluat şi va evolua arta literară, oricare vor fi formulele artistice folosite, cultura clasică rămîne un excepţional mijloc de educaţie estetică. Marii critici români, începînd cu Titu Maiorescu şi sfîrşind cu Tudor Vianu şi Gh. Călinescu, pentru a nu-i cita decît pe cei dispăruţi, au fost adepţii clasicismului în literatură. Cunoştinţele şi preţuirea de către Maiorescu a Antichităţii precum şi îndrumarea tinerilor către cultura clasică sînt îndeobşte cunoscute. Criticul însuşi manifesta o *atitudine clasică* prin olimpianismul degajat de persoana sa; erudiţia în domeniul Antichităţii a lui Tudor Vianu iese în evidenţă în toată opera criticului, iar George Călinescu, pe lîngă două studii despre Horaţiu şi Ovidiu, în cursul introductiv ţinut la facultatea de litere din Bucureşti şi intitulat *Sensul clasicismului* dovedea necesitatea orientării către clasicism a culturii române.

Pe aceeaşi linie se situează şi criticul Eugen Lovinescu. El debutează în publicistică, în 1904, cu două studii de strictă filologie clasică, mai precis de gramatică latină : *Despre pronunţarea limbii latine în perioada clasică* şi *O chestie de sintaxă latină*, dedicată problemelor pe care le pun propoziţiile condiţionale. Amîndouă sînt destinate învăţămîntului, avînd drept scop prima de a stabili norme mai precise şi mai logice de pronunţare a limbii latine şi de unificare a pronunţării în şcoli, a doua de a clarifica o problemă spinoasă de sintaxă latină. De altminteri preocupările didactice vor deţine locul principal în activitatea de clasicist a lui Eugen Lovinescu. El alcătuieşte numeroase manuale pentru liceu, atît de limbă cît şi de literatură latină, editează texte şcolare cu note care să faciliteze traducerea lor de către elevi, cum ar fi *De amicitia*, *Catilinarele* de Cicero, *Odele* şi *Epodele* de Horaţiu [1] etc. În prefaţa traducerii sale din *Odele* şi *Epodele* lui Horaţiu

[1] Pentru bibliografia completă a lucrărilor de filologie clasică ale lui E. Lovinescu, cf. Anonymus Notarius, *E. Lovinescu. Schiţă biobibliografică*, p. 73—75, în volumul omagial *E. Lovinescu*, Bucureşti, 1942.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 27—31, BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(București, 1933), el teoretizează necesitatea studiului limbii latine în școală : „Mai întîi pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei și, în al doilea rînd, pentru lărgirea, îmbogățirea acestui suflet însuși, prin conștiința de sine ce valorifică și prin absorbțiunea unui spirit identic ce hrănește" (p. X). Pornind de la aceste idei, criticul socotește drept necorespunzător programul de învățămînt în ce privește limba latină, deoarece nu sînt studiate numai adevăratele valori estetice ci și pseudovalori, cum ar fi de pildă *Catilinarele* lui Cicero, *Metamorfozele* lui Ovidiu etc. : „A ne iniția într-o cultură prin astfel de producțiuni înseamnă a ne abate de la esențial și de la caracteristic, pentru a cultiva amănuntul sau a ne satisface o simplă curiozitate. Este deci o eroare fundamentală ce răstoarnă normele învățămîntului clasic" (p. XI). Autorii ce trebuiesc studiați, după părerea sa, sînt Vergiliu, Horațiu și C. Tacitus, iar studiul lor trebuie să fie în măsura posibilităților integral.

Consecvent pe această linie, Lovinescu traduce în românește pe cei trei autori amintiți. Traducerile sînt însoțite de prefețe, în care criticul expune concepția sa pedagogică mai sus amintită, și de introduceri ce prezintă viața și opera scriitorului. Iată de pildă cum îl apreciază Eugen Lovinescu pe istoricul C. Tacitus : „Din întreaga Antichitate, el este scriitorul cel mai modern, prin nervozitatea, aprigul lui pesimism cîștigat din priveliștea uneia din cele mai cumplite epoci ale istoriei omenirii, prin talentul lui patetic și dramatic, prin întreaga lui înfățișare sufletească" (p. IX) ; și pe Horațiu : „Opera lui nu e numai un document estetic ci o călăuză a vieții. Filozofia lui poate fi un loc comun, dar puțini au simțit mai intim zădărnicia vanității omenești și, mai ales, puțini au sugerat-o în versuri atît de definitive" (p. XXII). În urma acestor constatări ne-am aștepta ca în introduceri criticul să arate valoarea estetică a operelor traduse. Surprinzător însă, analiza estetică lipsește, iar expunerea urmează cursul firesc al canoanelor clasice ; de pildă în cazul lui Tacit, care formează și obiectul unui studiu în volumul VIII al *Criticelor*, p. 47—96, Lovinescu expune viața, opera, concepția istorică, poziția față de împărat etc. a istoricului latin ; interesant ar fi fost din partea unui estet să demonstreze valoarea literară a operei lui Tacit, valoare afirmată în unanimitate de specialiști fără însă a fi dovedită. Istoria în concepția anticilor era un gen literar, și analiza literară a unui critic de valoarea lui Lovinescu ar fi fost deosebit de interesantă, mai ales în cazul lui Tacit, care este de fapt un romancier și opera sa trebuie analizată și sub acest raport.

Traducerile lui Eugen Lovinescu din antici nu se limitează doar la literatura latină. El traduce din elină poemele homerice *Odiseea* și *Batracochiomahia*. În ansamblu traducerile sale sînt scrise într-o frumoasă limbă românească ; uneori criticul exagerează prin autohtonizarea unor termeni ceea ce poate duce la confuzii și înțelegeri eronate. De pildă el pune în loc de *ereb — iad* și în loc de *Jupiter — Dumnezeu*. Aceste licențe au fost însă îndepărtate în edițiile recente ale tălmăcirilor sale și astfel avem astăzi la dispoziție traduceri care ar trebui să fie un model pentru mulți traducători ai autorilor clasici. Tudor Vianu și-l imagina astfel pe critic în postura de traducător : „Cînd ostenit de funcțiunile oficiului său critic și estetic, domnul Lovinescu revenea către intimitatea sa, am impresia că atunci îi plăcea să regăsească tovărășia vechilor autori, preparînd versiunea românească a lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tacit sau transpunînd într-o limbă plină de naturaleţe şi farmec străvechiul basm al lui Ulysse" [2].

În volumele sale de critică găsim un mare număr de articole dedicate literaturilor antice ; unele dintre ele sînt de fapt republicarea introducerilor la traduceri ; dintre celelalte amintiri : o privire asupra *Romei Imperiale* (*Critice*, vol. V, p. 119—142), în care autorul reface pe baza textului lui Tacit atmosfera din Roma în timpul teroarei instaurate de dinastia Iulio-Claudiană şi în special de Nero, articolul *Perşii lui Eschil* (*Critice*, vol. V, p. 175—180), în care el interpretează în mod just tragedia dramaturgului atenian drept un imn în care „poetul nu ne cîntă de-a dreptul triumful Athenei ci dezastrul barbarilor", ceea ce „constituie o mare dibăcie teatrală să te înalţi din durerea altuia, să scoţi dintr-o tragedie cel mai frumos imn de prea mărire a patriei tale". Nu lipsesc nici aprecierile exagerate : tragedia lui Sofocle *Oedip rege* este definită în articolul *Teatrul grec* (*Critice*, vol. V, p. 180—184) drept o melodramă, ceea ce este evident fals. Important este însă faptul că preocupările de literatură clasică au fost permanent în atenţia criticului, care şi spre sfîrşitul vieţii, într-o conferinţă rostită la radio în 1942, făcea un elogiu clasicismului greco-latin [3].

Cunoştinţele de cultură antică ale lui Eugen Lovinescu îşi pun pecetea în întreaga sa operă critică. Forma dialogată în care sînt scrise o parte a *Criticelor* sale atestă o influenţă a dialogurilor platonice ; chiar şi participanţii la discuţia critică au nume greceşti : Glykyon, Amphitryon, Picrophromion, Agathon[4]. Criticul nu ezită pentru a defini anumite specii să recurgă la cuvinte compuse greceşti : pseudo-criticul literar este numit de el *Kakochymos*, ceea ce în elină înseamnă *producător de suc rău* ; „Numindu-l astfel — spune el — urmez un obicei antic. La greci un concept mai larg, o idee mai generală erau întrupate într-o fiinţă cu un nume plin de înţeles. Cred că un astfel de nume preţuieşte o definiţie" (*Kakochymos*, în *Critice*, vol. I, p. 169—181). Abundă în scrierile sale citate sau referiri la autorii antici. Iată de pildă un fragment din studiul asupra lui Calistrat Hogaş pus sub pecetea lui Homer : „Totul este homeric în această descripţie de erou antic ce se întăreşte în peşteră : puterea sălbatecă a braţelor, pădurile doborîte, valul înalt şi nestrăbătut, creasta sălbatecă a întăriturilor, muntele de vreascuri şi uscături. Peştera nu e scobitura unei stînci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descrisă de imaginaţia fecundă a lui Ulysse".

În anul 1910 Eugen Lovinescu ţinea la universitatea din Bucureşti o lecţie deschisă intitulată *Critica şi istoria literară*. În mare măsură această lecţie, publicată în acelaşi an, reprezintă o profesiune de credinţă. Criticul dezvăluie şi explică diferitele etape ale activităţii sale : „Am început, afirmă el, cu studiul clasicismului în vădirea lui artistică şi în limbă, străduindu-mă, pe cît mi-a fost cu putinţă, să mă apropii nu numai de manifestările din afară ci şi de sufletul acelor neamuri care au urzit civilizaţia noastră" (p. XII). Zăbovind asupra acestui moment al carierei sale, criticul insistă asu-

[2] Tudor Vianu, *Trei critici literari* (*Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu*), Bucureşti, 1940, p. 77.

[3] E. Lovinescu, *Cariera mea de critic* (conferinţă rostită la radio la 3 febr. 1942, în ciclul „Confesiuni asupra carierei"), în volumul omagial *E. Lovinescu*, Bucureşti, 1942, p. 205—218.

[4] Cf. Pompiliu Constantinescu, *Eugen Lovinescu umanistul*, p. 107—112, în volumul omagial *E. Lovinescu*, Bucureşti, 1942.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pra sensului clasicismului greco-latin : „Atît cît omul va fi om complect va stărui într-însul și năzuința spre ideal, spre reculegerea într-o lume, dacă nu mai bună, cel puțin alta, departe, pierdută în zarea sură a timpului, pe care s-o poată trăi cu seninătate și fără pasiune. Spiritele lovite de asprimile vieții zilnice vor simți întotdeauna imboldul de a se adăpa la fîntîna limpede a clasicismului. Din ea vor deprinde înțelegerea frumosului în liniile cele mai simple — frumosul ce se vădește în ruinele mărețe ale Partenonului, în sobrietatea tragică a teatrului lui Sofocle sau în simplicitatea nobilă a bucolicelor lui Virgiliu. Prin nici o altă cultură nu se poate căpăta, domnilor, un sentiment mai puternic al măsurii, o mai mare dragoste pentru tot ce este cumpătat, sobru, decît prin cultură clasică" (p. XII). În această ordine de idei, Eugen Lovinescu constată că din nefericire clasicismul începe să dispară din cultura română : „Astăzi el le pare multora de prisos, și în curînd ostenit de atîtea prigoniri își va întinde aripa, îndreptîndu-se spre alte neamuri mai primitoare. Și atunci va fi o mare pierdere" (p. XIII).

Clasicismul trebuie să fie prezent în toate ramurile de activitate și în consecință și în critica literară. Un critic literar trebuie să aibă un „spirit apolinic", deoarece critica are menirea de a judeca sincer și fără patimă operele literare : „A pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind, aceasta e concepția apoloniană, de care trebuie să se conducă critica". Pentru ilustrarea acestui principiu el se referă la legenda uciderii cîntărețului Marsyas de către zeul Apolo. Ochii zeului „au rămas mai tîrziu limpezi, ei au rămas senini și nemuritori în limpezimea lor albastră . . . Liniște și seninătate — aceasta se cere de la critică. Ea nu înlătură asprimea. Pedeapsa meritată trebuiește însă dată fără ură și fără patimă"[5]. În acest fel exprimă Lovinescu un principiu de etică literară, pe care prin activitatea sa de critic l-a exemplificat de-a lungul întregii sale vieți. „Concepția apoloniană" se vădește în opera sa, în care nu pot fi găsite stridențe sau judecăți exprimate sub impulsul patimei. Formula *fără ură și fără patimă* pare a fi un reflex al celei taciteene „*sine ira et studio*", dar criticul român a știut mai bine decît istoricul latin să rămînă credincios acestui principiu. El apare deci ca un exemplu de adevărată ținută etică intelectuală și în consecință un model de urmat.

Clasicismul reprezintă așadar în concepția lui Eugen Lovinescu o necesitate vitală a culturii românești. În această credință el se întîlnește cu criticii literari români de frunte : Maiorescu, Vianu, Călinescu. Activitarea sa de filolog clasic se rezumă la puține lucrări și, luată fiecare izolat, de valoare minoră. Ceea ce este însă într-adevăr important în această activitate îl constituie efortul permanent de popularizare a culturii clasice și de folosire a acesteia în activitatea de critic literar. Însemnătatea unei solide culturi clasice este pentru cercetătorul literar evidentă, după părerea lui Eugen Lovinescu, deoarece : „a stărui cît de mult în dobîndirea acestei culturi, a-ți deprinde ochiul cu priveliștea mărginită a pămîntului străbun al Eladei, cu sobrietatea grațioasă a ruinilor sale, a-ți forma gustul literar la flacăra poeziei lui Homer și a marilor tragici ai Aticei, a-ți însuși idealul artei clasice — nu e un ocol pentru acel ce se destină înțelegerii frumosului sub orice forme și în orice îngrădiri naționale . . . Înseamnă a scoborî ceva din înaltul cerului de sus în îndeletnicirile vieții de toate zilele, iar pentru

[5] E. Lovinescu, *Ka (fantezie asupra artei și criticei)*, în *Critice*, vol. I, p. 218—219.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cercetătorul literar înseamnă a avea întotdeauna dinaintea ochilor un model superior de artă"[6]. Cu alte cuvinte în educarea simţului estetic constă importanţa culturii clasice pentru un critic şi istoric literar.

Astfel preocupările clasicizante ale lui Lovinescu au un dublu aspect : cel teoretic, demonstrarea necesităţii clasicismului, şi cel practic, popularizarea prin traduceri a cîtorva din valorile estetice ale literaturii greco-latine.

Ceea ce pare suprinzător este că teoreticianul legii mutaţiilor valorilor estetice rămîne toată viaţa un admirator al literaturii clasice. Faptul apare paradoxal, dar încercarea de a degaja legi generale, de a desprinde universalul, demonstrează o preocupare clasică. Chiar şi volumele consacrate lui Maiorescu, de pildă, prin sobrietate, prin obiectivitate şi prin tendinţa de degajare a esenţialului, vădesc o influenţă clasică.

Privită prin această prismă apare în adevărata ei lumină importanţa culturii clasice a lui Lovinescu : prin activitatea sa el dovedeşte necesitatea acesteia, şi sub acest raport, ca şi prin multe altele, el este un exemplu de urmat. Prin opera sa cultura clasică este pusă la contribuţia istoriei şi criticii literare de către un critic ce se definea pe sine însuşi drept impresionist.

[6] E. Lovinescu, *Critica şi istoria literară*, Bucureşti, 1910, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NATURA COSMICĂ ÎN CREAȚIA LUI JAN KOCHANOWSKI ȘI ÎN OPERE SIMILARE DIN ALTE LITERATURI

I. C. CHIȚIMIA

Introducere. În domeniul studiilor de literatură, rezultate noi și de greutate mai mare se pot obține prin aplicarea metodei comparative. E drept că adeseori s-a ajuns la o anumită confuzie între domeniul istoriei literare și cel al literaturii comparate, considerîndu-se că se face comparatism cînd se prezintă legăturile concret istorice dintre două literaturi naționale într-o anumită epocă, dintre doi scriitori sau două opere. De asemenea, nu o dată s-au urmărit cu insistență motivele similare și similitudinile de conținut, luate în forme schematice, dar mult mai puțin s-au pus în lumină, prin comparatism, notele de artă specifică ale fiecărei creații în parte. În fond, tocmai în această direcție comparatismul poate arunca lumini noi, indiferent dacă există sau nu relații istorice directe între două creații. Numeroase teme și motive au fost reluate de multe ori, din Antichitate și pînă azi, dar creatorii au realizat construcții noi, în alt stil și altă expresie poetică [1].

O temă care cîntă frumusețile naturii în dimensiuni cosmice și care a atins realizări renumite în literatura universală este prezentă și în creația marelui poet polon din secolul al XVI-lea Jan Kochanowski (1530—1584). Kochanowski este un liric remarcabil al veacului renascentist, a cărui creație specifică este comparabilă cu treptele poetice ale unui Ronsard, Du Bellay și alții. Avînd o exemplară cultură clasică, fiind la curent cu cultura vremii sale (a făcut studii sau a călătorit în Italia, în Franța), fiind realmente un poet inspirat și sensibil, Kochanowski întrunește în creația sa un registru întins și variat. Rînd pe rînd, i-a cunoscut și îndrăgit pe antici și pe scriitorii din alte epoci : pe Homer, Cicero, Virgil, Horațiu și Ovidiu, pe

[1] Pentru diverse probleme de literatură comparată și diverse concepții există numeroase lucrări, dintre care citățm : Paul van Tieghem, *La littérature comparée*, ed. IV, Paris, 1954 (și în românește : *Literatura comparată*, trad. de Al. Dima, București, 1966) ; R. Wellek, *The Concept of Comparative Literature*, New York, 1953 ; R. Wellek, A. Warren, *Theory of Literature*, ed. III, New York, 1963 ; R. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, 1963 ; M. F. Guyard, *La littérature comparée*, ed. III, Paris, 1961 ; H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Cracovia, 1965 ; S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, 3 tomuri, Varșovia, 1954—1965 ; W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme*, Paris, 1925 ; Julian Krzyżanowski, *Barok na tle pradów romantycznych*, Varșovia, 1938 ; Julian Krzyżanowski, *Paralele*, ed. II, Varșovia, 1961.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 31—42, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dante şi Petrarca, pe Ariosto şi pe Ronsard, cu care s-a întîlnit în Franţa, şi pe atîţia alţii. I-a citit cu plăcere. A fost o personalitate şi s-a bucurat de trecere, iar cînd s-a întors în ţară, a intrat în relaţii cu somităţi de stat, cu episcopul de Cracovia Filip Padniewski, cu cancelarul Piotr Myszkowski, a devenit chiar, pentru cîţiva ani, secretarul curţii regale, ca-n Apusul Europei. Dar Kochanowski făcea casă bună numai cu poezia. De aceea, fără să se izoleze total, s-a retras la conacul părintesc de la Czarnolas, sat existent şi azi nu departe de oraşul Radom, şi a început să ducă o viaţă modestă şi liniştită, în tovărăşia muzelor. „Am dus — spune el undeva — o viaţă atît de modestă, că de-abia dacă mai ştia cineva de mine". Aci „şi-a cîntat sieşi şi muzelor" (Sobie śpiewam a Muzom etc.) :

Mie îmi cînt şi muzelor: căci cine să fie pe lume,
Care să-şi mîngăie inima cu cîntecele mele...[2].

Secolele al XV-lea şi al XVI-lea i-au descoperit pe antici, şi scriitorii au plecat pe urmele lor, multă vreme, cu teme şi modele, pînă la izbucnirea celebrei „querelle des anciens et des modernes", în secolul al XVII-lea al clasicismului francez. Jan Kochanowski n-a făcut excepţie. El a început prin a scrie întîi interesante poeme şi elegii în limba latină, în care cîntă tabloul agrest şi frumuseţile locurilor natale, cu mireasmă veche sarmată şi în care există consemnată de asemenea şi figura de „dac" a lui Petru Rareş în lupta de la Obertyn din 1531[3]. Apoi, în limba polonă, cîntă cu Horaţiu vinul şi bărdaca, plăcerile vieţii, iar cu Ovidiu cîntă dragostea nestrămutată a Penelopei faţă de soţul ei, Odiseus. Singulare şi de tonalitate nouă în literatura Europei sînt *Treniile* lui Kochanowski (*Threny*, 1580), ciclul de poeme provocat de moartea prematură a fiicei sale Ursula, inegalabile pentru vremea respectivă sub raportul analizei stărilor sufleteşti şi atmosfere familiale într-o asemenea împrejurare. A turnat psalmii lui David în versuri cu o îndemînare rară [4], dînd impuls în acest sens şi mitropolitului Dosofte pentru renumita *Psaltire în versuri* (1673). De neestimat — cum spune singur poetul — sînt poeziile epigramatice, cărora le-a dat glasul cel mai sincer şi cel mai variat, de la sunetele cristaline ale unor clopoţei de-argint (*O żywocie ludzkim*) la tonuri groteşti (*O kożle*). De aceea le preţuieşte poetul în mod special :

Fraszki nieprzepłacone! Wdzięczne fraszki moje,
W które ja wszytki kładę tajemnice swoje...

Versuri nestemate, versuri atît de fidele,
În care eu îmi pun toate tainele mele...

În astfel de versuri scurte, în care se întîlneşte lirismul inocent cu poanta şi ironia, a zugrăvit Kochanowski cîteva peisaje unice, între care imaginea teiului înmiresmat din faţa casei este cîntată în note suave probabil întîia oară în literatura europeană (*Na lipę*) :

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczyń sobie!
Oaspe, aşează-te la umbra mea şi te-odihneşte!

[2] Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, Varşovia, 1955, t. I, p. 139 : Sobie śpiewam a Muzom bo kto jest na ziemi,/Coby serce ucieszyć chciał pieśniami memi?

[3] Jan Kochanowski, *Elegie*, traducere de Leopold Staff, Varşovia, 1953, p. 13 şi 69 (originale şi traduceri în versuri).

[4] Jan Kochanowski, *Psałterz Dawidow*, Cracovia, 1578.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De aceea, marele poet polon contemporan Leopold Staff (1878—1957) afirmă în poezia *Lipy* (1932) că „de patru veacuri, pentru veșnică slavă, toți teii, din Polonia toată, înfloresc dulce și miros a Jan Kochanowski".

În *Pieśń Swiętojańska* (Cîntecul de Sînziiene), Jan Kochanowski prezintă în culori splendide tabloul ceremonialului rustic al Drăgaicii, cunoscut deci și în cultura folclorică a popoarelor slave.

Kochanowski și natura cosmică. Kochanowski, cu un registru poetic variat, este receptiv la frumusețile naturii. Trebuie remarcat însă că la tablourile microcosmice enunțate pînă aci, el adaugă imaginea macrocosmică a naturii, într-un imn închinat măreției acesteia, așa cum s-a realizat încă de mai multe ori în literatura umanității. În consensul spiritualității timpului, dar în mare măsură și în chip simbolic, autorul invocă pe Dumnezeu drept creator al minunilor naturii, totuși nu auspiciul acesta iese în evidență, ci realitatea însăși a legilor naturii, a frumuseților ei, în fața cărora omul s-a simțit întotdeauna extaziat și regenerat. Imnul lui Kochanowski face parte dintre primele creații ale poetului[5] și reprezintă un tablou de valoare universală :

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, ktorym nie masz miary?
Kosciół Cię nie organie, wszędy pełno Ciebie,
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na nieble.

Ce vrei de la noi, Doamne, pentru-ale tale daruri?
Ce pentru bunătatea-ți fără de hotaruri?
Biserica nu te-ncape, de tine-i plină lumea,
Pămîntul și marea, cerul și genunea[6].

Poetul îl scoate deci pe Dumnezeu din biserică și-l contopește cu natura, în dimensiunile ei mari. Panteismul acesta este izvorît din încîntarea pe care i-o dă poetului, ca și oricărui om, splendoarea universului, de la cer și podoabele lui la pămîntul ravăn care întreține exuberant viața vegetală și animală :

Tyś pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi.

Tu ești stăpînul lumii, Tu cerul l-ai creat
Și cu stele de aur minunat l-ai brodat;
Terrei de necuprins Tu fundament i-ai dat
Și golciunea ei cu plante-ai îmbrăcat.

Ar fi o aberație să-i pretindem lui Kochanowski, la vremea respectivă, să nu facă apel la ideea divină, dar trebuie să observăm că în tot ce spune, divinitatea e natura însăși, cuprinsă și în imaginile poeziei sale. Dumnezeu

[5] S-a păstrat o copie din 1564, cu douăzeci de ani înainte de a fi tipărit în *Pieśni, księgi dwoje*, Cracovia, 1586; cf. G. Korbut, *Literatura polska*, ed. II, t. I, Varșovia, 1929, p. 367.

[6] Traducerea textului polon realizată cu studenții anului III de la limba și literatura polonă, la seminarul de traduceri literare din anul 1966—1967, un concurs esențial dînd Beatrice Buracu, Lidia Milicescu și Jenica Teodorașcu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu este, în fond, decît ideea abstractă a acestei naturi sublime şi a ordinii în fenomenele ei diverse. De aceea fondul poeziei este mai adînc şi mai filozofic decît simpla invocare a unei forţe divine cînd spune :

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,
A zamierzonych granic przeskoczyć się boi;
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają,
Biały dzień a noc ciemną swoje czasy znają.

La poruncă-ţi marea între maluri stă,
A ieşi din graniţi nu se-ncumetă;
Apele-n rîuri curg nesfîrşit la vale,
Alba zi şi noaptea neagră nu se opresc din cale.

Ideea divină dispare, de fapt, şi avem în faţă numai stihiile naturii, în faţa cărora omul a rămas pe gînduri din primitivitate şi pînă în vremurile de civilizaţie înaintată, indiferent care a fost sentimentul fundamental. Dar, în continuare, poetul se apropie de fenomene ale naturii care aduc schimbări în ordinea biologică şi implicit în tablourile poetice. E vorba anume de succesiunea anotimpurilor şi de cortegiul lor de desfătări pentru fiinţa umană :

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi,
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

În slava Ta flori multe rodeşte primăvara,
În slava Ta-n cunună de spice vine vara,
Toamna dă vinul şi mere felurite,
Şi iarna ne poftеşte la bunuri pregătite.

Astfel, nu este cîntată natura în frumuseţea ei rece, ci natura în ceea ce are ea cald şi îmbietor, plăpînd şi dulce pentru sensibilitatea sufletului omenesc. În imaginea ultimă intră în joc mediul vieţii de ţară, campestru şi gospodăreşti, cu ceremonialul foicloric al „cununii de spice" de la sfîrşitul secerişului (*dożynki*), de asemenea îmbelşugarea toamnei şi gestaţia iernii bine cunoscute poetului la ţară. De la dimensiunile cosmice, uriaşe, ale naturii, Kochanowski se apropie apoi progresiv de elementele ei firave şi trecătoare, dar nu mai puţin încîntătoare, de la stropul de rouă şi de ploaie la micile gîngănii pe care le creşte natura. Nu este nici o violenţă, prin un mare, să auzim în continuare versuri despre aceste elemente gingaşe :

Z Twej łaski nocna rosa na mdłe zioła padnie
A zagorzałe zboża deszcz ożywia snadnie;
Z Twoich rąk wszelkie zwierze patrza swej żywności,
A Ty każdego żywisz z Twej szczodrobliwości.

Din mila Ta pe ierburi cade a nopţii rouă,
Şi grînelor pălite ploaia le dă viaţă nouă,
La Tine orice jivină găseşte îndurare
Şi Tu cu bunătatea-ţi hrăneşti pe fiecare.

Cine, dacă nu natura, poartă această grijă, sub ochii omului? Dacă la poet ar domina sentimentul mistic, atunci ar fi rostit habotnic o rugă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ciune (nu ar fi fost nevoie nici s-o scrie). Pentru el însă, natura e divină și ei îi adresează în realitate imnul, cu inspirația lirică a unui adevărat mare poet.

Francesco d'Assisi și „Cîntecul soarelui". Cu peste trei veacuri în urmă, natura cosmică însă a fost cîntată în tonalitate similară, dar într-o viziune specifică, de Francesco d'Assisi (1182—1226), în celebrul *Il cantico del frate sole*. Și cînd Kochanowski spune într-o strofă :

Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie !
Fii lăudat în veci, nemuritor stăpîne !

parcă am auzi începutul de strofă din imnul lui Francesco d'Assisi :

Laudato sii, mio signore,
Con tutte le tue creature,
Specialmente messer lo frate sole
Lo quale giorna e allumini per lui [7].

În altă imagine astronomică, d'Assisi prezintă cerul și astrele lui, luna și stelele, amintind în linii mari de imaginea creată de Kochanowski și citată mai înainte :

Laudato sii, mio signore,
Per sora luna et le stelle,
In cielo l'hai formate,
Chiarite, preziose e belle.

În continuare, Francesco d'Assisi cîntă vîntul, aerul, norul gros și seninul cerului, apa „mult folositoare", focul cu care omul luminează noaptea. Dar, ca și Jan Kochanowski, se apropie apoi de ceea ce e fraged și ține de „mama Terra", care hrănește și încîntă pe om cu diversele ei produse :

Laudato sii, mio signore,
Per sora nostra madre Terra,
La quale ne sustenta e governa
E produci diversi frutti,
Con coloritti fiori ed erba.

Față de asemenea apropieri, s-ar putea crede că Jan Kochanowski a cunoscut imnul lui Francesco d'Assisi. Faptul în sine este greu de admis, fiindcă d'Assisi a fost descoperit și difuzat de-abia în vremuri moderne. De altfel, tablourile naturii cosmice luate în întregul lor sînt de viziune și artă literară diferită. Călugăr pios, Francesco d'Assisi e în concepție mistic. În final el cîntă și „moartea corporală" („Laudato sii, mio signore, per sora nostra morte corporale"), înțelegînd probabil că sufletul e veșnic. Elementele din natură sînt la el suave și pure, blînde și statice, aproape fără mișcare, ascultătoare, trecute prin asceza creatorului, în postură de artă medievală serafică, frumoasă totuși în stilul ei specific. Dimpotrivă, în creația lui Jan Kochanowski natura e plină de dinamism, în elementele ei mari ca și în cele mici. Marea se zbate și urlă între maluri, fără să poată ieși din ele, apa rîurilor se aruncă neîntrerupt la vale și nu este ca la d'Assisi „umilă și castă" (umile e casta), ziua se alungă cu noaptea, anotimpurile se

[7] Corrado Govoni, *Splendore della poesia italiana*, Milano, 1937, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

succedă în costumaţii diverse, vinul se toarnă în căni, merele cad coapte în livadă, iar sub stropii de ploaie simţi cum ierburile îşi îndreaptă silueta, moleşită de dogoarea soarelui. E în fond, în toate acestea, cîntecul vieţii în spirit renascentist. Dumnezeu nu mai rămîne decît un epitet al sublimei naturi. Aşadar, fiecare din cei doi scriitori se integrează spiritului epocii, arta lor poetică are notele acestor epoci distincte.

Dacă o legătură directă între Kochanowski şi Francesco d'Assisi pare improbabilă, întîlnirea lor s-ar putea să fi avut loc indirect într-o sursă de inspiraţie comună, cum ar fi *Cartea lui Iov*, în care de asemenea natura cosmică este cîntată liric pentru fenomenele ei terifiante şi încîntătoare în acelaşi timp :

> Cine-a închis marea cu porţi, cînd a ţîşnit
> ca întîi, ieşind parcă din fiinţă vie?
> Cînd i-am pus norul drept veşmînt şi negurile
> drept scutece?
> Am împrejmuit-o cu ţărmuri şi i-am făcut
> deschizături şi uşi.
> Apoi i-am spus: „Pînă aici să vii, iar
> mai departe să nu te-avînţi. Aici să-ţi spargi
> furioasele tale valuri" [8].

Imaginea îngrădirii mării este aceea din Jan Kochanowski. Iov cîntă apoi cerul şi constelaţiile lui, Ursa-Mare, constelaţia Pleiadei, Luceafărul, coboară pe pămînt la picăturile de rouă şi la promoroaca iernii, la binefacerea ploii şi la frumuseţea zorilor etc. Elementele naturii se repetă, deci, la fel ca la Kochanowski şi d'Assisi, totuşi în altă orchestraţie, încît pare mai de grabă că toţi trei creatorii au plecat independent de la observaţia naturii şi a fenomenelor ei minunate, cîntînd-o în acorduri şi cu instrumente proprii. Natura, în fond, a fost în asemenea împrejurări izvorul fundamental de inspiraţie. Ea a înspăimîntat pe om cu uraganele şi trăznetul, dar l-a captivat cu seninul şi soarele, cu primăvara venită după iarnă şi cu toate produsele naturale de hrănire. Omul s-a simţit bătut şi ocrotit de ea. Atunci i-a pus pe seamă zei şi dumnezei nevăzuţi. A sublimat-o şi a adorat-o mistic şi poetic, realitatea ei fiind, cu oricîte simboluri, de neeludat.

Cîntecul soarelui în creaţia lui Echnaton. Atitudinea realistă se vede clar din opera faraonului Amenophis IV (1370—1350 î.e.n.), care a înlocuit cultul lui Amon cu cel monoteist al lui Aton, deci cu un cult al soarelui, real, fără, mască mitologică, închinînd acestuia un imn, capodoperă literară universală. A rămas pînă azi cel dintîi poet cunoscut al lumii, sub numele semnificativ de Echnaton (Ech-en-aton). Faraonii au fost şi poeţi sau scriitori cu gust şi sensibilitate [9]. Părăsind Teba în 1366 şi fundînd un nou oraş, Akhetaton (ruinele de astăzi de la Tell al-Amarna), Echnaton a pus bazele pentru un timp unei noi religii, religiei naturii, şi a compus un imn de celebritate literară, pornind nu de la idei abstracte de mistică antică, ci de la constatarea laică şi directă că soarele este în realitate izvorul vieţii pe pămînt. De altfel în cultura Egiptului exista o veche tradiţie în acest sens, cu rădăcini folclori

[8] Cf. Jakób Wujek, *Biblia to jest księgi starego i nowego testamentu*, Cracovia, 1599, Iov, 36 37, 38 ; cf. şi *Biblia święta*, traducere din ebraică, Gdańsk, 1632, passim.

[9] Cf. Klabund, *Literaturgeschichte*, Viena, 1929, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce. Și Amon, identificat cu Ra, devenise zeul soarelui : Amon-Ra. Numeroase cîntece anonime, populare, s-au păstrat în hieroglife înainte de Echnaton, din secolele XVI—XIV î.e.n. [10]. Ele preamăresc binefacerile soarelui, socotit, de asemenea, izvorul și ocrotitorul vieții :

Al răsărit, părintele meu,
Tu soare, care dai viață.
Tu ești singur,
Dar în tine este la nesfîrșit viață,
Ca să le întreții pe toate celelalte.
Tu ești viața mea [11].

Fragmentele descoperite însă nu se pot compara cu *Cîntecul soarelui* creat de Echnaton. Observația naturii și culorile sînt în acesta din urmă inegalabile pentru vremea aceea :

Maiestos te ridici de după muntele năpădit de lumină,
Soare etern, izvorul vieții !
Cînd strălucirea ta se arată pe întinsul cerului la răsărit,
Se face lumea atît de luminoasă de frumusețea ta !
Căci tu ești frumos, tu ești mare, tu scintelezi nepămînteşte
Și razele tale îmbrățișează creaturile tale toate [12].

Echnaton este un mare maestru nu atît al policromiei externe, în natură, cît al descripției efectelor psihice și fiziologice, pe care le exercită anumite fenomene naturale asupra omului și asupra firii întregi :

Cînd tu te cufunzi pe după boltă, la apus,
Lumea se face așa de-ntunecată de parc-ar fi murit.
În culcușurile lor dorm oamenii,
Respirația merge altfel, fața le este stinsă ;
Nu mai stăpînesc nimic, căci sînt ca morții
Ce nu mai știu de nimic pe lume.
Fiare crude ies acum afar-din ascunzișuri,
Șerpi veninoși se-apropie, și gînduri negre.
Tăcută zace lumea : căci creatorul ei
A părăsit-o.

Echnaton știe să folosească magistral antiteza, pentru că acestui tablou sumbru el îi opune un altul, plin de lumină în care freamătă puternic viața, sub razele soarelui :

Dar iar se face lumea luminoasă,
Cînd fața ta de-asupra strălucește.
Ca-n sărbătoare se-nflăcărează semințile pămîntului.

---

[10] Hedwig Fechheimer, *Die Plastik der Ägypter*, ed. IV, Berlin, 1922 ; reproduceri în Ludwig Goldscheider, *Die schönsten Gedichte der Weltliteratur*, Viena—Leipzig, 1933, p. 8—9 ; pentru literatura Egiptului vezi încă A. Erman, *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig, 1923, precum și F. Lexa, *Výbor ze starší literatury egipské*, Praga, 1947.

[11] Ludwig Goldscheider, *op. cit.*, p. 9.

[12] Ludwig Goldscheider, *op. cit.*, p. 7 : traducerea germană, după versiunea engleză a lui J. H. Breasted, aparține autorului antologiei ; cf. și O. Drimba, *Lirica Egiptului antic*, în *Studii de literatură universală*, VII, 1965, p. 92—94.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scăldate-n veselle,'n lumină îmbrăcate,
Ridică mîinile în sus şi te slăvesc pe tine.
Toate animalele sar şi se bucură pe izlaz,
Toţi pomii şi toate plantele se desfac,
Toate păsările cuiburile-şi părăsesc,
Aripile lor te preamăresc în zbor;
Toţi peştii se zbenguie prin apă,
Toate jivinile înaripate, cele mici sîslitoare,
Se-nviorează, căci tu te uiţi la ele.

Aşadar, poetul are un ascuţit spirit de observaţie şi el se manifestă mai adînc cînd sesizează procesele biologice care au loc în organismul animal. Chiar dacă nu toate se petrec sub influenţa directă a soarelui, totuşi poetul nu misticizează cînd spune că soarele „creşte fătul în pîntecele mamei" şi dezvoltă „sămînţa" bărbatului, soarele „dă viţelului aer în placentă" şi „puterea s-o spargă şi să iasă din ea" a naştere, fiind ca „o doică a celor nenăscuţi"; el dă tuturor acestor fiinţe plăpînde „respiraţie ca să capete viaţă, cînd ies afară din interiorul întunecat". Autorul intuieşte faptul important şi de nedezmînţit că viaţa n-ar fi posibilă pe pămînt fără existenţa soarelui şi pe el îl cîntă şi-l adoră, din plăcere laică şi fiziologică (uneori cu note de naturalism modern), aşa cum l-au adorat oamenii în inima lor înainte de Echnaton şi după aceea, pînă în zilele noastre.

Cîntarea soarelui în opera lui Antim Ivireanu. Fără să cunoască imnul lui Echnaton — de altfel, n-a fost cunoscut nici de ceilalţi doi creatori, Francesco d'Assisi şi Kochanowski —, Antim Ivireanu reia în secolul al XVIII-lea, în predicile sale „creştine", aceeaşi temă cosmică a soarelui ca izvor al vieţii pe pămînt. Ivireanu uită de-a dreptul de preceptele religioase şi cîntă în spiritul cel mai laic, aşa cum n-a făcut-o nici un laic român în timpul acela, binefacerea solară pentru firea pămîntească:

Cînd soarele răsare şi se înalţă de pre pămînt, se face mijlocitor a multor bunătăţi, că întinzîndu-şi razele, luminează pămîntul şi marea, goneşte şi răspeşte toată ceaţa şi negura, încălzeşte şi hrăneşte toate neamurile dobitoacelor şi, pre scurt să zic, le însufleţeşte şi le înviază şi pre toate împreună le bucură şi le veseleşte [...]. Că deşi iaste luminătoriu mare al ceriului şi împărat al tuturor stealelor, iar lăsînd celealalte stihii, îndrăgeşte şi iubeşte mai mult pre smeritul acesta de pămînt şi spre dînsul are închinată toată pohta lui, pre dînsul luminează cu razele sale, pre dînsul împodobeşte cu toate feliurile de copaci, pre dînsul încununează cu florile, pre dînsul îmbogăţeşte cu rodurile, pre dînsul hrăneşte cu lucrurile sale [13].

Analizînd de aproape tabloul, neluat în consideraţie în vreun fel de nici un istoric literar, se observă că el are elemente comune cu ceea ce se găseşte în Echnaton, în Kochanowki sau în Francesco d'Assisi, dar în altă percepţie şi structură poetică.

Inteligenţa umană a acţionat divers, potrivit civilizaţiei şi spiritualităţii timpului. *Cîntecul soarelui*, creat de Echnaton, s-a născut din sentimentul de gratitudine al omului, aproape nealterat de nici o filozofie. Măreţia soarelui este concepută deistic, dar în tot cîntecul soarele rămîne soare, un astru real. În schimb, Francesco d'Assisi, fiind şi călugăr, nu poate să

[13] Cf. Antim Ivireanu, *Predici*, ediţie critică de G. Strempel, Bucureşti, 1962, p. 143, 278.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

repudieze filozofia creştină a evului mediu, totuşi fenomenele naturii, deşi zugrăvite hieratic, îşi păstrează independenţa şi splendoarea naturală, fiind doar închinate divinităţii, care nu apare peste tot imaterială, de vreme ce pămîntul „ne sustenta e governa" (ne ţine şi ne îngrijeşte) cu produsele sale, de vreme ce apa, focul şi vîntul sînt cîntate ca realităţi materiale. D'Assisi are, negreşit, simţul realităţii. Renaşterea a revenit la spiritul Antichităţii, cu note de ingenuitate, şi de aceea Kochanowski se depărtează oarecum de Francesco d'Assisi în cîntarea naturii şi se apropie, într-o măsură, mai mult de viziunea lui Echnaton, deşi opera sa poartă evident un lustru literar căutat faţă de „primitivitatea" şi naturaleţea creaţiei lui Echnaton. În secolul al XVIII-lea, Antim Ivireanu realizează un tablou nou al naturii cosmice sub oblăduirea soarelui, lirismul său apăsînd asupra podoabelor pămîntului. Limba de aromă veche, nepretenţioasă, trasează linii simple dar expresive, de artă bizantină. Ivireanu a fost, de altfel, sensibil la frumuseţile naturii, căci în comparaţiile sale nu o dată face apel la lună ca stăpînă a nopţii, la revărsatul zorilor, la tabloul mării furtunoase, dînd imagini de mare valoare literară.

În final, se poate afirma că tema naturii cosmice, zugrăvite cu mare măiestrie de Jan Kochanowski, într-una din creaţiile sale renumite, *Czego chcesz od nas, Panie*, nestudiată pînă acum nici în Polonia (de altfel, nu s-a făcut un studiu comparativ nici între Echnaton şi Francesco d'Assisi), îşi are corespondenţe ilustre în alte literaturi, de fiecare dată fiind vorba de folosirea culorilor într-o viziune şi artă literară specifică epocii.

LA NATURE COSMIQUE DANS LA CRÉATION DE JEAN KOCHANOWSKI ET DANS DES ŒUVRES SIMILAIRES D'AUTRES LITTÉRATURES

(Résumé)

L'auteur envisage les tableaux de la nature cosmique vus par quelques écrivains de temps divers. Il part d'un « chant » de Jean Kochanowski, poète polonais à l'époque de la Renaissance : *Czego chcesz od nas, Panie* (Qu'est-ce que tu veux de nous, Dieu). Sous la forme d'un hymne, adressé à Dieu, Kochanowski chante en réalité les splendeurs de la nature, des éléments du ciel et de la terre, surtout les délices que la nature terrestre offre à l'homme. Il s'agit donc d'un tableau laïque dans l'esprit de la Renaissance.

Mais la nature a enchanté toujours l'homme et au moyen âge le moine François d'Assise a chanté lui aussi les beautés du cosmos dans *Il cantico del frate sole*, en commençant par le soleil et en descendant jusqu'aux fruits, aux fleurs et à l'herbe fraîche de la terre. Pourtant le tableau de François d'Assise a des couleurs hiératiques médiévales. Entre les deux tableaux, celui de Kochanowski et celui de François d'Assise, il y a des ressemblances, mais on ne pourrait dire que Jean Kochanowski ait connu le chant de François d'Assise. Tout au plus, les deux poètes auraient pu s'inspirer indépendamment d'une même source comme la *Bible* (livre de Job, v. 36—38). Mais c'est plutôt la nature qui les a directement inspirés.

Il y a plus de vingt-cinq siècles, le premier poète du monde connu de son nom, Akhenaton, qui n'est que le roi d'Egypte Aménophis IV (1370—1350 av.n.è.), a composé un magnifique hymne consacré au soleil (*Chant au soleil*) comme source de la vie sur la terre. Le poète a le don de l'observation et peint minutieusement l'influence exercée par le soleil sur la faune et la flore

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

terrestres. D'après lui, Dieu c'est le soleil, la nature même. Le sentiment que la nature lui inspire est l'émerveillement et non pas la peur comme chez les primitifs.

Au XVIII[e] siècle, l'écrivain roumain Antim Ivireanu, sans connaître Akhenaton, ni même Kochanowski ou François d'Assise, a abordé le même thème du soleil comme source de la vie sur la terre. D'une façon naïve et poétique il remarque que de toutes les planètes, le soleil « aime le plus la terre », qui à l'aide de la chaleur et de la lumière solaires fait pousser des merveilles sous les yeux de l'homme. Quoique religieux, Antim Ivireanu chante la nature cosmique comme un vrai laïque.

En conclusion, les divers tableaux ont des visions et des couleurs spécifiques des époques auxquelles ils appartiennent. La nature reste toutefois chez tous superbe.

1 iunie 1968

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU ŞI ELADA

GRIGORE TĂNĂSESCU şi ANDREI NESTORESCU

I. Cîntec eşti tu Grecie...

Eminescu este primul dintre marii scriitori români care şi-a făcut o imagine proprie, cuprinzătoare despre antichitatea clasică. Rodul meditaţiilor sale îndelungi asupra civilizaţiilor mediteraneene şi mai ales asupra sensului şi valorii culturii elene ne întîmpină, transfigurat artistic, în întreaga sa operă, cu precădere însă în *Memento mori*, vasta frescă filozofică la care trebuie să poposească oricine îşi propune să stabilească aspectul particular al diferitelor epoci istorice în concepţia poetului. Momentul *Grecia* de pildă, cel mai complex, mai contradictoriu şi de aceea mai susceptibil de interpretări din cuprinsul poemului, ni se înfăţişează, în ansamblul textelor eminesciene cu referiri la clasicismul elen, drept cel mai deschizător de perspective în încercarea de a contura viziunea poetului asupra „miracolului grec".

În urma cercetării primei părţi a evocării lumii elenice (cadrul natural) din *Memento mori*, înclinăm să credem că Eminescu a încercat, aici, să reconstituie Grecia homerică, văzută de el mitic. Deşi fantezia lui introduce în peisaj un „oraş cu dome albe" şi chiar o „urbe mîndră", este evident că nu acestea sînt elementele-cheie ale reprezentării artistice[1]. Eliminînd asemenea anacronisme, ne aflăm într-o Eladă arhaică, neatinsă de civilizaţie, de o încîntătoare primitivitate. Prezenţa omului se face simţită doar prin existenţa „templelor multicoloane" închinate puzderiei de zeităţi care populează aceste sălbatice ţinuturi. În rest, Eminescu operează cu elementele mitologice fixate de Homer şi Hesiod. Ponderea esenţială în cadru o are marea, care nu este doar un simplu element individualizator, de decor, ci „sfinta mare", izvor a tot ce există, ca la Thales, cel care sintetizează şi continuă experienţa lumii greceşti, de la Homer pînă

[1] O idee asemănătoare susţine şi D. Popovici : „Grecia nu era văzută „acolo" în istoria ei politică sau militară, ci în credinţele sale mitologice, în atmosfera trandafirie şi tinereţea spirituală a mitologiei sale" (D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Cluj, 1948, p. 373); cf. G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Bucureşti, vol. V, p. 26, 186, 189.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, p. 43—55, BUCUREŞTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la el, în atribuirea unui rol primordial elementului acvatic. Preacunoscutul vers „Astfel Grecia se naşte din întunecata mare" este mai mult decît o frumoasă imagine poetică ; aflăm sugerată aici însăşi concepţia homerică despre Okeanos, numit *theôn génesis* (al zeilor părinte — *Iliada* XIV, 201) şi *hós per génesis pántessi tétyktai* (cel care-i atoatenăscător — *Iliada* XIV, 246)[2]. Eminescu este atît de pătruns de însemnătatea factorului marin în viaţa Greciei antice — pe care o numeşte într-un loc *Oceanidă*[3] — încît, pe lîngă înfăţişarea mării propriu-zise, el atribuie calităţi marine aerului, cerului, holdelor. Acvaticul (în primul rînd marea, apoi rîurile, lacurile) domină întregul peisaj ; este, după părerea noastră, un mod poetic de a sugera genuinul.

Una din problemele nu fără însemnătate care se impun atenţiei cercetătorului este aceea a izvorului din care şi-a adunat Eminescu materialul necesar compunerii tabloului Greciei homerice. Ştim bine că poetul nu cunoştea decît cu aproximaţie limba greacă şi că încercările, tîrzii, de a traduce *Iliada* şi *Odiseea*, direct din original, au fost abandonate după realizarea a circa 20 de versuri din fiecare poem. Pe Homer îl citise — cu siguranţă — într-o traducere germană (probabil în aceea de largă circulaţie a lui I.H.Voss), şi desele referiri la „educatorul Eladei" sau la eroii cîntaţi de el, precum şi poeme ca *Mitologicale*, *Pentru păzirea auzului*, *În van căta-veţi* .... şi *Minte şi inimă* dovedesc că îl studiase adînc, atît de adînc încît îşi permitea să facă parodii după *Odiseea* şi chiar observaţii de stilistică pe marginea epopeilor elene. Mai mult decît atît, Eminescu aplică diverselor nume proprii, îndeosebi mitologice, epitete autentic homerice : „roz-alb-aurora" (*O călărire în zori*), „Nestor blîndul-cuvîntător" (*În van căta-veţi* ...), „Zeu de nori-adunătorul" (*Memento mori*), „Ţie-ţi dete braţele-i albe Here" (într-o variantă a *Odei în metru antic*), „eroul Odissev cel mult meşteşugăreţ" (*Pentru păzirea auzului*). Nu încape deci îndoială că Homer era unul din poeţii favoriţi ai lui Eminescu şi că lumea homerică îi era poetului nostru familiară.

Şi totuşi, nu direct de la Homer a sorbit Eminescu elementele din care a închegat imaginea mitică cu care debutează episodul *Grecia*, ci de la Schiller, care captează, într-un întreg ciclu de poeme — *Hectors Abschied*, *Cassandra*, *Die Götter Griechenlands* etc. — spiritul elenic în faza lui primară, homerică. Este izbitor cît de exact se suprapune prima parte a poemului *Die Götter Griechenlands* (1788) al lui Schiller peste debutul momentului *Grecia* din *Memento mori*. *Grecia* lui Eminescu, edenică, a împrumutat de la Schiller, pe lîngă tonurile luminoase, lumea exuberantă a diverselor zeităţi, prinsă în imagini similare. În *Die Götter Griechenlands* oreadele îşi au sălaşul pe înălţimi, driadele se zbenguiesc în copaci, gingaşele naiade lasă să curgă din urnele lor „spuma de argint a izvoarelor" ; în fiecare crîng plînge filomela ; Zeul Amor îi uneşte pe oameni, pe zei şi pe eroi templele rîd ca palatele ; fauni şi satiri laudă, prin tumbe şi dansuri, cultul viilor :

---

[2] Vezi A.M. Frenkian, *Le monde homérique*. Paris, 1934, p. 117 ; cf. P. Creţia, *Marea homerică*, „Studii clasice", vol. II, 1960, p. 309—316.

[3] Vezi L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1964, p. 118.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.
. . . . . .
Syrinx'Klage tönt'aus jenem Schilfe,
Philomelas Schmerz aus diesem Hain.
. . . . . .
Zwischen Menschen, Göttern und Heroen
Knüpfte Amor einen schönen Bund,
Sterbliche mit Göttern und Heroen (...)
. . . . . .
Eure Tempel lachten gleich Palästen
. . . . . .
Faun und Satyr taumeln ihm voran,
Um ihn springen rasende Mänaden,
Ihre Tänze loben seinen Wein (...)

Deşi tabloul eminescian este pictat cu o paletă mai nuanţată, el se compune, în mare parte, din aceleaşi elemente :

Oreada trece cîmpul — cu aripi de corp legate
Pe-umeri albi îi cade părul (...)
(în variantele poemului)
. . . . . .
Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă,
Se împroaşcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă,
Scuturîndu-şi părul negru, înecîndu-se de rîs.
. . . . . .
Filomela împle codrii cu suspine de-amoroşi.
. . . . . .
Crenge lin îndoaie Eros (...)
. . . . . .
Peste văile adînce repezite-n regioane
Nourate, stau ţinute templele multicoloane (...)
. . . . . .
Dintr-o tuf-iveşte Satyr capu-i chel, barba-i de ţap,
Lungi urechi şi gura-i strîmbă, cîrnu-i nas. De sus îşi stoarce
Lacom poama neagră-n gură — pituliş prin tufe-o-ntoarce,
Se strîmbă de rîs şi-n fugă se dă vesel peste cap.

Fără îndoială, aceasta este Grecia homerică — aşa cum o înţelegeau, în epoca lor, Schiller şi Eminescu. Sălbatică şi mitică, misterioasă şi totuşi senină, născînd spontan poezia („Cine-ascultă şi nu-nstrună arfa-i de cîntări bogată?"); ea l-a fascinat pe poetul nostru, care i-a închinat, alături de marele său predecesor german, unul din cele mai alese omagii pe care le cunoaşte literatura lumii.

În deplină concordanţă cu viziunea de ansamblu din *Memento mori*, „panoramă a deşertăciunilor" sub semnul concluziei pesimiste „Căci eternă-i numai moartea, ce-i viaţă-i trecător", civilizaţia elenă trebuia să dispară şi ea, ca toate celelalte. Cauzele stingerii acestei „vîrste de aur"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din istoria omenirii par explicate de Eminescu numai cu mijloacele mitologiei, prin gestul disperat al lui Orfeu, care-şi aruncă harfa în „marea-ntunecată", determinînd, prin aceasta, căderea întregii Grecii :

De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări îmflată,
Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată,
Ar fi curs în văi eterne, lin şi-încet ar fi căzut...
. . . . . .
Dar el o zvîrli în mare... Şi d-eterna-i murmurire
O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire,
Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de amar.

Textul este în multe privinţe obscur şi de aceea interpretarea lui dificilă. Se naşte însă o întrebare : să se fi mărginit oare Eminescu să explice pieirea acelei lumi unice doar din unghi mitologic, chiar îmbogăţind interpretarea cu implicaţiile pitagoreice relevate de T. Vianu[4]. Aruncarea lirei în mare nu conţine oare o semnificaţie mai adîncă ?

Determinarea cauzelor care au dus la dispariţia civilizaţiei elene numai pe baza materialului din *Memento mori* prezintă dezavantajul formulării unor concluzii unilaterale. Tînărul Eminescu, tulburat de lecturile sale pitagoriciene, a optat, în *Memento mori*, pentru o explicaţie pur poetică (deşi, dacă vedem în cîntecul lui Orfeu un simbol al artei, putem conchide, în cel mai autentic spirit eminescian, că „moartea" artei adevărate a fost cauza destrămării civilizaţiei greceşti). Eminescu din epoca de maturitate s-a simţit însă ispitit să revină asupra ei şi să ne indice, într-un fel, cheia problemei.

Avem în vedere poezia, din 1879, *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară* !, care ar putea să aibă, ca punct de plecare, mitul icaric. Să-l urmărim pe poet :

O,-nţelepciune, ai aripi de ceară !
Ne-ai luat tot fără' să ne dai nimic,
Puţin te nalţi şi oarbă vii tu iară,
Ce-au zis o vreme, altele deszic,
Ai desfrunzit a visurilor vară
. . . . . .
Tu ai stins ochiul Greciei antice,...
Secat-ai braţul sculptorului grec
. . . . . .
Pierdută-i a naturii sfîntă limbă.
. . . . . .
În van cat întregimea vieţii mele
Şi armonia dulcii tinereţi ;
Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,
O, cer, tu astăzi cifre mă înveţi ;
Putere oarbă le-aruncă pe ele,
Lipseşte viaţa acestei vieţi ;
Ce-a fost frumos e azi numai părere —
Cînd nu mai crezi, să cînţi mai ai putere ?

[4] Vezi Tudor Vianu, *Imaginea Greciei antice în „Memento mori" de Eminescu*, în *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, Edit. Acad., 1963, p. 583 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ce concluzie putem desprinde din aceste versuri ? Una foarte importantă pentru înţelegerea modului eminescian de a concepe antichitatea clasică elenă : specificul lumii greceşti era „a naturii sfîntă limbă", cu alte cuvinte acea *naivitate genuină a epocii homerice*. „Viaţa acestei vieţii" reprezintă pentru poetul nostru comuniunea cu natura, legătura omului cu realităţile imediate, participarea lui directă, nemijlocită, la evenimentele cosmice. În concepţia lui Eminescu cei vechi priveau lumea *obiectiv* şi de aceea cu seninătate. Modernii o raportează, *subiectiv*, întotdeauna la ei înşişi. Aici e locul să amintim despre eseul lui Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795—1796), ale cărui idei au stîrnit un ecou prelung în epocă şi despre care — indiscutabil — că Eminescu a avut cunoştinţă. Schiller atribuie poeziei moderne un sentimentalism vag, detaşat de lucruri, o cunoaştere poetică mediată a realităţii, spre deosebire de arta celor vechi, care nu era decît glasul naturii, transfigurat desigur poetic, însă tot cu mijloacele dictate de natura-mamă. *Modernii sînt sentimentali, anticii erau naivi*, conchide Schiller. Eminescu stabileşte şi el o linie de demarcaţie între poezia nouă şi cea veche, călăuzit, probabil, de ideile poetului german. Iată ce scrie în *Icoană şi privaz* : „Natur-alăturată cu-acel desemn prea şters/Din lirica modernă — e mult, mult mai presus".

În concepţia lui Eminescu, faza de declin a „miracolului grec" începe în momentul părăsirii contactului direct, intuitiv cu lucrurile şi al refugiului în sfera laborioasă, dar sterilă a analizei. Şi în *Die Götter Griechenlands* există o idee asemănătoare : zeii au luat înapoi tot ce era frumos şi înălţător, toate acordurile armonioase şi culorile vii ale vieţii ; nouă ne-a rămas doar natura dezdumnezeită (*die entgötterte Natur*) şi cuvîntul lipsit de viaţă *(das entseelte Wort)*. „Ochiul Greciei antice" s-a stins şi„ braţul sculptorului grec" s-a uscat, o dată cu raţionalizarea experienţei umane în artă şi în viaţa socială. „Viaţia, sufletul, raţiunea/ — Scînteia care o numim divină — /Ne fac a ne înşăla asupra firii/Şi-a n-o-nţelege....." notează poetul în *Demonism*. Ştim că secolele al VI-lea şi al V-lea î.e.n. marchează, în istoria culturii greceşti, cotitura spre raţionalism, operată cu deosebire de sofişti şi de Socrate. Cicero spune despre Socrate că „a coborît filozofia din cer pe pămînt". Peste secole, Fr. Nietzsche, în *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, îl face răspunzător pe Socrate de decăderea spiritului genuim elenic, pe motiv că a închis în formule raţionale întreaga lume ce clocotea în jur. Plenitudinea vieţii şi artei au realizat-o grecii în epoca cînd acizii intelectualismului, care „au desfrunzit a visurilor vară", nu o atinseseră încă.

Abandonarea punctului de vedere natural, spontan şi intuitiv-artistic, care îi mijlocea şi-i facilita omului contopirea cu universul — iată, după noi, semnificaţia azvîrlirii lirei în mare de către Orfeu ! Înfloritcarea civilizaţiei elenă a trebuit să piară, în interpretarea dată de Eminescu, atunci cînd „vocea lucrurilor" — izvorul de inspiraţie al capodoperelor grecilor din perioada de aur a dezvoltării lor istorico-sociale şi artistice — a fost înlocuită cu aşa-zisa voce lăuntrică (*daimónion* al lui Socrate) expresie a unei conştiinţe trădătoare a realităţilor vieţii.

Dar, există o supremă consolare : „Was unsterblich im Gesang soll leben,/Muss im Leben untergehen" proclamă Schiller în finalul *Zeilor Greciei*. Regretul după acea „Lume ce gîndea în basme şi vorbea în poezii", cînd însăşi natura grăia în operele fiilor ei, se face simţit şi la Eminescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Idealul lui estetic l-a constituit, întotdeauna, *armonia*, *comuniunea* între creaţia umană şi cosmos, realizate, pentru prima oară, de vechii greci.

Dar episodul *Grecia* din *Memento mori* conţine şi o evocare a culturii elene, prezentată în aspectele ei întunecate :

Dar în camera îngustă lîngă lampa cea cu oliu
Palid stă cugetătorul, căci gîndirea-i e în doliu :
În zădar el grămădeşte lumea într-un singur semn ;
Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede,
Adîncit vorbeşte noaptea cu-a lui umbră din părete —
Umbra-şi rîde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn.

Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară.
Dalta-i tremură...înmoaie cu gîndirea-i temerară
Piatra rece. Neted iese de sub mînă-i un întreg,
Ce la lume îşi arată palida-i eterna-i fire,
Stabilă-n a ei mişcare, mută-n cruda ei simţire —
O durere-nerăsmenită printre secolii ce trec.

Avînd ca punct de plecare aceste două strofe, Tudor Vianu, în studiul menţionat, ajunge la următoarea concluzie : „Lumea greacă, îndată ce se desface din comunitatea ei cu natura idilică, răsfrîntă în vechile mituri, este, pentru poetul nostru, o lume a durerii. Fondul creaţiilor greceşti în filozofie şi artă ar fi pesimist-melancolic"[5]. Continuîndu-şi ideea, eminentul istoric literar ne propune imaginea unui Eminescu care a receptat cultura vechilor greci în spiritul lui Nietzsche şi Burckhardt, bineînţeles „avant la lettre".

Friedrich Nietzsche, în *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus* (1872), şi Iacob Burckhardt, în a sa monumentală *Griechische Kulturgeschichte* (publicată postum, între 1898-1902), au răsturnat, pur şi simplu, concepţia generală existentă pînă în acel moment asupra fenomenului grec. Atacurile lor au fost îndreptate cu precădere împotriva mitului seninătăţii greceşti („griechische Heiterkeit") fixat de neoumanismul german (Lessing, Winckelmann, Schiller, Goethe) şi acceptat ca atare şi de istorici de seamă ai civilizaţiei elene. Neoumanismul deducea seninătatea artei greceşti, de o „nobilă simplitate şi o măreţie calmă" („edle Einfalt und stille Grösse"), cum o sintetizează într-o formulă celebră Winckelmann, din însăşi *seninătatea elenului*. Pentru Winckelmann şi pentru toţi cei ce i-au urmat numai un om perfect, de o frumuseţe fizică şi o integritate morală desăvîrşită, stăpîn pe sine chiar cînd i bîntuiau pasiunile, neafectat de nici un fel de primejdii, într-un cuvînt numai un om absolut fericit putea să creeze acele valori spirituale unice. Nietzsche şi Burckhardt au demonstrat contrariul. Ei au văzut în umanitatea elenă o lume supusă celor mai crude suferinţe, nefericită pînă la isterie, permanent tristă, obligată să recunoască atotputernicia destinului şi a zeilor, dominată de setea de moarte, în care intuia un mijloc de eliberare de chinurile trăirii. De la o iminentă sinucidere colectivă, această umanitate a fost salvată numai prin puterea artei. Seninătatea şi optimismul artei greceşti se explică prin tragismul vieţii, ca o compensare a acestuia[6].

[5] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 584.

[6] Vezi şi C. Balmuş, *Fost-au grecii senini ?*, Bucureşti, 1938, p. 5 ; cf. şi p. 7 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Între neoumanişti pe de o parte şi teoriile lui Nietzsche şi Burckhardt pe de alta există deci un punct comun : arta greacă este senină şi optimistă. Deosebirile constau în aceea că, în timp ce primii înţeleg această artă ca un reflex al unei umanităţi fericite, Nietzsche şi Burckhardt văd în ea dovada de netăgăduit a înclinaţiei grecului spre pesimism.

Reîntorcîndu-ne la cele două strofe din *Memento mori* şi la interpretarea propusă de Tudor Vianu, constatăm că într-adevăr Eminescu stabileşte între creator şi operă un raport analog cu cel dintre realitate şi lumea ideală. Concluzia lui Tudor Vianu, restrînsă la acest episod, e întemeiată : marile cuceriri ale vechilor greci, fie în gîndire, fie în artele plastice, sînt, în concepţia lui Eminescu, rezultatele unei vieţi tragice, bîntuită de sfîşieri şi de mari îndoieli ; adăugînd simbolul lui Orfeu, al cărui cîntec susţine lumile şi fără de care acestea s-ar prăbuşi în haos, putem conchide că *Memento mori* închide, aici, o înţelegere a culturii elene apropiată de cea nietzschean-burckhardtiană.

Recapitulînd elementele din care se constituie imaginea Greciei antice în marele poem eminescian, sîntem puşi în faţa unei contradicţii izbitoare : în timp ce prima parte a evocării este tratată în cel mai autentic spirit neoumanist, sub vădita înrîurire a lui Schiller, cea de-a doua se situează la polul opus, fiind, într-un fel, o negare a celeilalte. Sub raport artistic, această neconcordanţă nu impresionează cîtuşi de puţin neplăcut la lectură ; am spune, dimpotrivă, că e de un efect artistic, demn de pana lui Eminescu. Tonurile sumbre, urmînd celor luminoase, conferă întregului un autentic dramatism şi un plus de nuanţe, care îi subliniază semnificaţiile. Dacă tabloul vechii Grecii ar fi apărut pictat într-o singură culoare, mai mult ca sigur că efectul artistic ar fi fost, în multe privinţe, estompat. Intuiţia poetică l-a determinat pe Eminescu să sacrifice, în favoarea unei mai intense participări afective, linearitatea viziunii. De altfel, nu putem trece cu vederea că în întregul poem *Memento mori*, conceput ca o suită de reflecţii poetice pe marginea istoriei universale, ideile se mişcă în limitele unei scheme date, ai cărei poli sînt mărirea şi decăderea unei civilizaţii pe scena istoriei. Orice decădere, nu mai vorbim de prăbuşiri, închide în ea o anumită doză de tragism şi oferă sensibilităţii poetice un teren fecund de consideraţii melancolice, chiar pesimiste, asupra condiţiei umane. Lira oricărui poet vibrează dureros la priveliştea destrămării unei lumi şi „lacrimile lucrurilor", cum atît de pătrunzător se exprimă Vergiliu în *Eneida* („Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt") umplu de melancolie pe poeţi, interpreţii cei mai sensibili ai destinelor umanităţii.

Amintita lipsă de unitate în planul viziunii ne-a condus dincolo de graniţele poemului, în infinitul operei eminesciene, şi *într-un text tot din 1872* (perioada cînd am putea presupune că se încheagă la Eminescu viziunea sa asupra fenomenului grec), în poezia *Odin şi Poetul*, am întîlnit următoarea profesie de credinţă :

Nu crede că-n furtună, în durere,
În arderea unei păduri bătrîne,
În arderea şi-amestecul hidos
Al gîndurilor unui neferice
E frumuseţea. Nu — în seninul,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În liniștea adîncă sufletească,
Acolo vei găsi adevărata,
Unica frumusețe ...

Din aceste stihuri, trebuie să recunoaștem, respiră cel mai autentic spirit clasic. Condiția reală a omului și a artistului este echilibrul; poezia și în general creația artistică trebuie să-și afle izvorul în fondul senin, „în liniștea adîncă sufletească" a celui care le dă viață. Aceasta era o idee scumpă mentalității antice. O întîlnim bunăoară la Ovidiu, al cărui celebru vers din *Tristele* scrise în mijlocul amărăciunilor exilului: „Carmina proveniunt animo deducta sereno" n-ar fi exclus să fi contribuit la conturarea confesiunii, a crezului poetic din *Odin și Poetul*. Pentru autorii antici, în materie de creație, în orice plan, principiile călăuzitoare erau acestea: arta trebuie să slujească și să răspundă nevoilor colectivității; creația artistică este un dat obiectiv izvorît dintr-un complex spiritual sănătos, din stări de conștiință limpezi, care se cer redate cu tot atîta limpezime. După cum rezultă cu pregnanță din versurile citate mai sus, precum și din multe altele, pe care le vom releva la momentul potrivit, Eminescu aderă la aceste principii ale anticilor[7], călăuzit, pe de o parte, de propriul său ideal poetic, în care *aspirația spre armonie* se dovedește a fi o permanență, pe de alta, poate și de „seninul" și mult iubitul de el Horațiu. Seninătatea statornică a liricului latin, cu rădăcinile adînc înfipte în echilibrul său interior, nu a rămas fără urme în concepția despre artă și viață a lui Eminescu. Antichitatea, în totalitatea ei, dar cu referire specială la cea elenă, este, după propria apreciere a poetului, „pururea tînăra și senina anticitate". Epitetul „senin", aplicat antichității, ne întîmpină adeseori la Eminescu. Dincolo de cele două strofe din *Memento mori*, care evocă în spirit nietzschean-burckhardtian cultura elenă, poetul manifestă afinități profunde, indiscutabile, cu partizanii viziunii senine, echilibrate, a lumii grecești.

II. Eminescu și spiritul apolinic

Neoumanismul german a plămădit imaginea seninătății grecești avînd ca punct de plecare unele din capodoperele artei plastice antice, în primul rînd statuia lui *Apolo* aflată la Belvedere și grupul statuar *Laocoon*. Pentru cîteva generații, aceste opere unice au însemnat un ideal de desăvîrșită armonie a tuturor calităților fizice și spirituale ale ființei umane. Omului grec, imortalizat în aceste sculpturi, i se atribuie acea „măreție calmă" care îl făcea apt, chiar în fața nenorocirii, să-și privească existența cu seninătate. „După cum adîncul mării rămîne liniștit chiar cînd suprafața ei se frămîntă cu furie, tot astfel figurile grecilor exprimă pînă și-n adîncul pasiunilor un suflet mare, stăpîn pe sine" — conchidea Winckelmann, referindu-se la *Laocoon*. Cît despre Apolo, multiplele sale întruchipări artistice, literare sau plastice, toate avînd aceleași caracteristici, au permis neoumaniștilor să-l considere ca zeu favorit al grecilor, el rezumînd, și ca reprezentare mitică, spiritul elen. Nu este de mirare deci că doctrina artei grecești s-a constituit la moderni pornind de la interpre-

[7] „Legăturile sale (ale lui Eminescu) cu clasicismul antic sînt profunde, ele se traduc în anumite forme ale spiritului pe care le descifrăm în poeziile sale" (D. Popovici, *op. cit.*, p. 183).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tarea imaginii lui Apolo. Totalitatea fenomenelor vieţii şi artei elene era străbătută, pentru Winckelmann şi neoumanişti, de *spiritul apolinic*.

Fixarea ca atare a noţiunii de *apolinic*, în opoziţie cu cea de *dionisiac*, ca dominante ale conştiinţei greceşti, oglindită în creaţiile sale, a fost operată însă mai tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de către Nietzsche — şi de atunci reprezintă un bun cîştigat în teoria culturii, aplicată produselor geniului grec. După gînditorul german, în sfera apolinicului intră *luminozitatea vieţii, echilibrul şi armonia, seninătatea şi calmul lăuntric*, cu toate consecinţele lor etice şi estetice ; în conceptul de dionisiac el include *fenomenele frenetice*, ale elanului vital, marcate prin zbucium sufletesc şi dezechilibru, prin dezacordarea personalităţii umane ca urmare a tumultului sentimentelor dezlănţuite.

Imaginea lui Apolo şi spiritul apolinic l-au urmărit pe Eminescu în întreaga sa evoluţie artistică. Prima atestare a lui Apolo în opera eminesciană, cu o semnificaţie totuşi curentă, aceea de patron al poeziei, ne întîmpină în oda *La Heliade* (1867). În *Amicului F.I.* (1869) invocarea lui Apolo se face în numele unui ideal ; zeul devine pentru tînărul Eminescu un crez, diriguitorul gîndurilor şi avînturilor sale poetice. *Cezara* marchează momentul receptării lui Apolo ca reprezentare plastică : „În vremea aceea Ieronim stetea pe piedestal drept, nemişcat, mîndru ca un antic Apoll". Şi mai departe : „De ce vrei tu să mă cobor de pe piedestal şi să mă amestec cu mulţimea ? Eu mă uit în sus, asemenea statuiei lui Apoll .....". De bună seamă, Eminescu se referă, aici, la statuia lui Apolo din Belvedere, una din cele mai perfecte sculpturi antice, care-l înfăţişează pe zeu într-o atitudine plină de maiestate, de o seninătate absolută. În sfîrşit, într-una din variantele *Odei în metru antic* (1883), zeul poeziei este încununat cu laurul „pururea verde" al ataraxiei :

„Am aşteptat ram să se-ncingă mîndru/Ram glorios, sfînt, cum îl poart'Apollo/Umbră pe veci dînd nepăsări-mi laurul/Pururea verde".

În epoca deplinei maturităţi, Apolo devine, pentru poetul nostru, unul din cele mai încărcate de înţelesuri simboluri. Dezgustat profund de realităţile, îndeosebi sociale, ale veacului său, de „bizantinismul" contemporanilor, purtători ai unei „culturi din gazete", de „noroiul greu al prozei" cu care erau mînjite cele mai sfinte idealuri, Eminescu este adînc convins că toată această dureroasă pentru el stare de lucruri nu merită a fi consemnată în opere de artă. „Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut/Poţi să-ntîmpini patrioţii ce-au venit de-atunci încolo ? / Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo !" — exclamă în *Scrisoarea III* poetul, cu o sfîntă indignare la gîndul că cineva ar putea să-şi înstrune lira şi să celebreze o umanitate decăzută. În contrast cu grandoarea şi puritatea idealurilor celor vechi, demne de a fi imortalizate în cîntec, contemporaneitatea, „Quintezenţă de mizerii de la creştet pînă-n talpă", este exclusă din sfera artei. *Apolo reprezintă, în ochii mîhnitului Eminescu, marea poezie, aceea izvorîtă din sentimente curate şi înălţătoare, din adevăr şi virtute.*

Argumentul apolinic se desfăşoară şi este susţinut, în creaţia lui Eminescu, sub multiplele sale faţete.

Atît în aprecierea lumii antice şi a valorilor ei culturale, cît şi în înţelegerea fenomenului artistic în general, indiferent de etapa istorică, Eminescu se lasă călăuzit de *imperativul seninătăţii*. „Seninătatea abstractă, iacă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nota lui caracteristică, în melancolie ca și în veselie"[8] — observa Titu Maiorescu, poate cel mai autorizat dintre contemporanii poetului în a-i defini temperamentul artistic. În articolul *Învățămîntul clasic*, seninătatea antichității este relevată în mod expres : „Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel *pururea tînăra și senina anticitate* (s.n.) dă o atitudine analoagă spiritului și caracterului omenesc". Poetul însuși, după cea mai autentică concepție clasică, în care adevărul e întotdeauna senin și seninătatea adevărată, nu-și dorea decît o singură virtute : „Să n-ascult decît glasu-adevărului senin" (*Povestea magului călător în stele*) dorință cu totul firească, din moment ce pentru el *senin* este sinonim cu *etern* : „Fii statornici ca seninul/Între cele trecătoare"[9].

Climatul apolinic se constituie, la Eminescu, prin cufundarea în apa vie a creației artistice, a poeziei, principalul factor de echilibru sufletesc. Poetul — ne încredințează Titu Maiorescu — „își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei"[10]. Trăirea poetică, ca formă superioară de existență, anihilează, în mare măsură, prozaismul cotidianului. Atributul primordial al artei — după Eminescu, care-i urmează aici pe antici — este, cum am subliniat, seninătatea, echilibrul ; pentru ca artistul să creeze opere nemuritoare, el ar trebui să aibă, la rîndului, un fond senin, naiv în sens schillerian, spre a recepta nealterat frumosul oferit de natura-mamă. Cu toate frămîntările dureroase ale omului, fruntea artistului trebuie să rămînă „etern senină" : „Mult timp în urmă, el, deși cu inima sfîșiată, deși cu sufletul turbure, însă *cu fruntea sa de artist etern senină* (s.n.), nu te lăsa să întrevezi nimica" (*Geniu pustiu*). Geniul eminescian, sensibil ca o harfă eoliană la marile dureri ale lumii, se refugiază în artă și realizează, cel puțin principial, condițiile serenității, mai bine zis ale împăcării cu sine însuși, prin contemplarea spectacolului vieții și naturii. Aici este cazul să amintim de îndemnul repetat al lui Schopenhauer, pe care îl va fi ascultat și Eminescu, ca geniul pătruns de nimicnicia lucrurilor omenești și de durerea ineluctabilă a umanității să se refugieze în lumea lui de cugetări senine. Nețărmurita admirație a poetului pentru lumea și arta clasică își au izvorul în înțelegerea lor ca prototip al seninătății absolute, al tinereții veșnice. „Nici un elen nu este bătrîn ... voi sînteți toți tineri"[11] — așa li se adresau barbarii vechilor greci. Aceasta era și credința lui Eminescu.

Un rol important în conturarea problematicii apolinice la Eminescu l-a jucat, fără îndoială, „seninul" Horațiu[12]. Idealul apolinic la care năzuia poetul nostru se confirmă în bună parte și prin *stoicismul* lui, evident în opere dintre cele mai importante (*Oda în metru antic*, *Glossa* etc.). Stoicismul la Eminescu este, în liniile lui generale, de tip horațian. Sentimentul dominant care se degajă din versurile *Glossei* — expresie concentrată a atitudinii stoice a poetului față de viață și societate — este *patosul distanței*. Personalitatea lui Eminescu își făurește o platoșă de care se sparg

[8] Titu Maiorescu, *Critice*, E.P.L., 1966, p. 464.
[9] Citat după L. Gáldi, *op. cit.*, p. 364.
[10] Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 465.
[11] Platon, *Timaios*, 22 B.
[12] În problema raporturilor lui Eminescu cu Horațiu vezi și N. Sulică, *Clasicismul greco-roman și literatura noastră* (*În special Eminescu*), Tg. Mureș, 1930, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

valurile oricărei vanităţi omeneşti. De pe înălţimile geniului său atoateînţelegător, el proclamă, ca şi Horaţiu (*Carm*, I, 1, 29—33; III, 1,1), distanţarea de evenimente, ataraxia stoică: „*Tu rămîi la toate rece*". „Nepăsarea tristă" din *Oda în metru antic* se înscrie pe aceeaşi linie a horaţianismului stoic, fiind, în fapt, un echivalent al celebrei maxime *Nil admirari*.

Apolonicul este marcat, la Eminescu, şi prin *predilecţia lui pentru plastic*. Am văzut mai sus că poetul a reţinut — şi a înnobilat-o prin simbol — reprezentarea plastică a lui Apolo — *Apolo* din Belvedere. Numele mari ale artei statuare antice (Phidias, Praxiteles) îi erau familiare, ca şi cele ale picturii Renaşterii. Cunoscuta imagine „Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie" (*Venere şi Madonă*) ne duce cu gîndul la vreuna din celebrele sculpturi antice, poate *Venus din Millo*, dar nu excludem nici posibilitatea referirii la acele statui greceşti care o reprezintă pe Aphrodita născîndu-se din spuma mării, deoarece imaginea lui *Venus Anadyomene* apare de mai multe ori la Eminescu, în *Scrisoarea V* de pildă, sau în poemul *Ca şi Stoa ce pretinde* ... . Diana din poezia cu acelaşi nume ar putea fi şi transfigurarea poetică a *Dianei cu ciuta* de la Luvru, mai ales că poetul nu uită să precizeze: „Un arc de aur pe-al ei umăr". În *Cezara* ne întîmpină şi o aluzie la *Antinous* din Belvedere, statuie antică din marmură de Paros. Adăugînd nenumăratele descrieri ale templului grec, conceput ca o minune a lumii şi plasat nu numai în Grecia, ci şi aiurea, în Dacia sau în pustiurile Arabiei, putem conchide, fără îndoială, că *idealul frumuseţii statuare şi arhitecturale este, în viziunea lui Eminescu, acela al clasicismului elen*.

Înclinaţia poetului nostru pentru plastic se face simţită la tot pasul. Imaginea sculptorului este un motiv dominant al operei lui; în *Memento mori* ca şi în *Geniu pustiu*, în *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!*, în *Scrisoarea V* ca şi în *Cezara* (unul dintre textele cele mai reprezentative pentru înţelegerea plasticului la Eminescu) cioplitorul în marmură „înmoaie cu gîndirea-i temerară/Piatra rece", încercînd a prinde în forme fremătînd de viaţă „inocenţa primitivă". În aceeaşi predilecţie pentru plastic, în interesul purtat de poet arhitecturii şi sculpturii, se încadrează şi *laitmotivul marmurei*. Marmoreanul are, la Eminescu, semnificaţii dintre cele mai diverse[13]. Ceea ce ne interesează în mod deosebit este asocierea „marmurei" cu noţiunile de *alb, senin, clar, curat, perfect, strălucitor, armonios, etern* etc. Că marmoreanul închide — pe lîngă atribute cum ar fi insensibilitatea, răceala, nepăsarea, imobilitatea, duritatea — şi aceste calităţi, de esenţă apolinică, ale frumosului, ne-o dovedeşte întreaga operă eminesciană: capul bărbatului este „alb ca marmura", braţele femeii sînt „de marmur", ea însăşi ivindu-se „ca marmura de clară", sculptorul orb pipăie „marmura clară" în timp ce „sub daltă cade marmura curată", în sfîrşit statuia, cu care este comparată iubita, reprezintă „marmura eternă".

Viziunea marmoreană a Eladei, care stă la baza inspiraţiei multor mari poeţi, printre care, de pildă, la Carducci, o întîlnim deci şi la Eminescu. Nici un alt mare liric al lumii „n-a trăit însă, într-o egală măsură cu Eminescu, obsesia marmorii ca ideal al desăvîrşirii artistice, simbol al unei arte întemeiate pe echilibru şi armonie"[14].

[13] Vezi G.I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, 1965, 174—187.
[14] G.I. Tohăneanu, *op. cit.*, p. 187.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apolo, zeul predilect, din Panteonul grecilor, al lui Eminescu, încă de la Homer era socotit zeul oracolelor ; antichitatea posterioară lui Homer a făcut din el, prin extensiune, patronul şi inspiratorul poeţilor, aceştia fiind consideraţi tot un fel de oracole, nişte preoţi ai zeului, cu misiunea de a comunica muritorilor revelaţiile lor divine. Căutînd să elucideze „misterul" creaţiei artistice, gînditorii antici şi-au pus de nenumărate ori problema raportului dintre genialitatea creatoare (*ingenium*) şi meşteşugul artistic (*ars*). Democrit din Abdera, întemeietorul teoriei atomistice, neagă, aşa cum ne transmite Horaţiu (*Ars poetica*, v. 295 ş.u.) rolul tehnicii (*téhnē*), atribuind o însemnătate hotărîtoare geniului, înţeles ca inspiraţie divină. Platon se raliază punctului de vedere al lui Democrit şi în dialogurile sale *Phaidros* şi mai ales *Ion* susţine că poeţii creează stăpîniţi de *mania* (furor), inspiraţi fiind de o *theía moíra*, de un suflu divin. Conceperea creaţiei artistice ca un act de pură spontaneitate al unor posedaţi trebuie pusă în legătură, de bună seamă, cu calitatea de presupuşi profeţi a poeţilor, de ucenici ai lui Apolo, zeul oracolelor.

Eminescu, cunoscut pentru conştiinciozitatea exemplară şi truda necurmată asupra versului, cu scopul de a-l cizela şi de a-i da forma de o perfecţiune clasică pe care o cunoaştem, nu putea totuşi socoti poezia ca un simplu meşteşug, din unghiul unui *tehnitēs*, dar nici ca aspiraţie divină în sens mistic, aşa cum marii gînditori citaţi mai sus lăsau să se înţeleagă. Pătruns, ca toţi poeţii autentici, de răspunderea lui divină şi artistică, de sentimentul grandorii şi gravităţii poeziei, el o concepe ca un oficiu, dar nu divin, ci ca un oficiu public, în slujba neamului său şi a umanităţii. Considerîndu-se (în sens laic, de bună seamă) poet-preot — *poeta vates* — Eminescu crede în sfinţenia poeziei, în regalitatea şi elevaţia ei, ca cea mai înaltă formă de exprimare a adevărului : „Simţii atunci puternic cum lumea toată-n mine/Se mişcă, cum se-ndoaie a mării ape-ntregi/Şi-n fruntea mea, oglindă a lunilor senine,/Aveam gîndiri de preot şi-aveam puteri de regi" (*Cum universu-n stele* . . .). Cînd el scrie în *Geniu pustiu* : „Poeţii, filozofii unei naţiuni, presupun în cîntec şi cuget înălţimile cerului şi le comunică naţiunilor respective" nu trebuie să înţelegem că aceştia au menirea de a traduce în limba muritorilor voinţa divină, că — aşa cum spune Platon — — „zeul însuşi e cel care ne grăieşte nouă printr-înşii'. „Cvasi-inexistenţa misticismului în cugetarea românească dovedeşte — cum judicios remarcă un cunoscător avizat — caracterul apolinic şi raţionalist al mentalităţii româneşti[15]". Eminescu postulează — ca scop al artei şi ca raţiune de a fi a ei — principiul, şi el de factură clasică, ca poetul să fie *educator al cetăţii, ecou al aspiraţiilor ei*. „Poezia socială a lui Eminescu este o poezie a cetăţii, în sensul antic al termenului . . ."[16]. Pentru cei vechi poeţii şi filozofii erau şi legislatori ai *polisului*, ei fixau şi transmiteau concetăţenilor normele care asigurau fiinţarea societăţii. Este suficient să ne aducem aminte de miticul Amphion, care cu lira lui înălţa zidurile Thebei şi pe care thebanii îl socoteau întemeietor al cetăţii, promulgator al legilor şi fondator al aşezămintelor lor. Menirea de *poeta vates* în acest sens o înţelegea Eminescu. De altfel, cîteva pagini mai departe, tot în *Geniu pustiu*, poetul este mai explicit : „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut (. . .)

[15] Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, „Steaua", XVI (1965), nr. 9. p. 9
[16] D. Popovici, *op. cit.*, p. 231.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iară eu în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înţelepciunei, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspiraţiune — preot durerilor şi bucuriilor — bardul lor".

În concepţia lui Eminescu despre rolul poetului în societate, acesta are deci menirea de a fi *poeta vates* — „oglindă a lumilor senine" şi „ecou sonor", cum spune undeva Victor Hugo, al aspiraţiilor poporului său, al luminii ce va să fie :„ ...Şi palizii poeţi/Profeţi-s plini de vise ai albei dimineţi" (*Mureşanu*, *Tablou dramatic*, variantă) [17].

★

Referirile la textele eminesciene şi interpretarea lor în cadrul mai larg al viziunii poetului asupra lumii greceşti ne îndreptăţesc — credem — să considerăm că între multe idei diriguitoare ale marelui poet şi *spiritul apolinic*, ca formulă ce sintetizează datele conştiinţei elene, există afinităţi organice, de structură. Izvoarele oricărei creaţii artistice majore sînt, în lumina exemplelor produse de noi, *seninătatea*, *măsura şi echilibrul*, tot atîtea componente ale apolinicului. Predilecţia poetului pentru *plastic*, sentimentul lui de *poeta vates*, setea de *perfecţiune în expresie*, armonia inegalabilă a versului, rezultînd din concordanţa dintre formă şi fond, se încadrează de asemenea complexului apolinic. Receptarea antichităţii elene se conturează, la Eminescu, în spiritul neoumanismului german, partizan al „seninătăţii greceşti".

[17] Mihai Eminescu, *Opere alese*, vol. II, ediţia îngrijită de Perpessicius, E. p. L., Bucureşti 1964, anexa I, p. 501.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D. BOLINTINEANU LA „POPOLUL SUVERAN"

TEODOR VÎRGOLICI

Pornind de la constatarea că activitatea lui Dimitrie Bolintineanu la „Popolul suveran" reprezintă cel mai important aspect al participării sale la revoluția de la 1848 din Muntenia, am întreprins o investigație documentară în mai multe direcții, cu preocuparea de a acumula date care să lămurească această perioadă din biografia scriitorului și implicațiile ei de epocă.

1. Prima întrebare pe care mi-am pus-o este aceea dacă apariția „Popolului suveran", la 1848, a fost dinainte stabilită sau este o expresie spontană a revoluției din Muntenia? Materialul documentar cercetat duce la concluzia că „Popolul suveran" și nici o altă gazetă nu a fost plănuită înainte de începerea revoluției. Acest fapt este atestat de două principale documente:

a) Notele dictate de Nicolae Bălcescu lui Ion Ghica, în 1852, rămase necunoscute pînă nu de mult, publicate de Gh. Georgescu-Buzău în articolul *Activitatea lui N. Bălcescu pentru pregătirea dezlănțuirii revoluției din 1848*, apărut în revista „Studii", an IX, nr. 1, 1956, p. 46.

b) Notele lui Ion Ghica în legătură cu pregătirea și începutul revoluției muntene din 1848, publicate prima dată de D. Păcurariu în volumul *Documente literare inedite Ion Ghica*, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 38.

Notele dictate de Nicolae Bălcescu lui Ion Ghica se referă la ședința tinerilor români din Paris, convocată de N. Bălcescu din inițiativa și la locuința sa, din Rue de l'Université 94, în seara zilei de 20 martie 1848, cînd s-a hotărît începerea mișcării revoluționare din Principatele Române, s-a alcătuit un program al revoluției și s-a decis ca toți cei prezenți în capitala Franței să se întoarcă îndată în țară, pentru aplicarea planului de acțiune stabilit. În aceste note nu întîlnim însă nici o mențiune despre editarea unei publicații care să exprime cauza revoluției. Ceea ce reține cu deosebire atenția în aceste note este precizarea că Dimitrie Bolintineanu s-a numărat printre „moldo-românii" participanți la ședință, care au plecat la scurt timp spre patrie.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 57—68, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Notele lui Ion Ghica, apărute în volumul de *Documente literare inedite*, se referă la aceeași ședință care a avut loc la Paris, în seara zilei de 20 martie 1848, menționîndu-l din nou pe D. Bolintineanu, dar nici ele nu cuprind nici o relație despre o viitoare publicație a mișcării revoluționare.

2. Pentru a sublinia rolul gazetei „Popolul suveran" la 1848 e necesară o trecere în revistă a publicațiilor românești din această perioadă. Dacă în Moldova, în timpul mișcării revoluționare presa nu suferise nici o modificare și nici o radicalizare, în schimb, în Muntenia, se produce un reviriment sensibil. La 12 iunie 1848 apare „Pruncul român", editat de C.A.Rosetti și A.Winterhalder ; la 8 iulie G. Vișoreanu scoate „Constituționalul", care durează pînă la 6 august, cînd se contopește cu o altă proiectată publicație, „Propaganda", dînd naștere ziarului „România", dirijat de George Baronzi. Locul principal, în ceea ce privește orientarea, sobrietatea și consecvența revoluționară, îl ocupă însă „Popolul suveran", apărut la numai o săptămînă după „Pruncul român", adică la 19 iunie 1848.

3. Mai înainte de a prezenta activitatea lui D.Bolintineanu la „Popolul suveran" consider necesar să dau o serie de amănunte tehnice asupra gazetei. În „manșeta" primului număr se preciza că „iese de două ori pe săptămînă : luni și vineri". Această periodicitate și-o menține pînă la numărul 7, din 14 iulie 1848, cînd își schimbă apariția de trei ori pe săptămînă : luni, miercuri și vineri. De la numărul 15, din 2 august 1848, își reia periodicitatea inițială, luni și vineri, pînă la numărul 26, din 11 septembrie 1848, cînd își încheie existența, o dată cu înfrîngerea revoluției.

Printr-o tradiție de mult perpetuată, această publicație este menționată sub denumirea de „Popolul suveran", însă nu s-ar greși cu nimic dacă ar fi amintită cu titlul „Poporul suveran", pentru că a purtat ambele denumiri. Primele două numere au apărut cu acest titlu. De la nr. 3 și pînă la nr. 7 și-l schimbă în „Popolul suveran", după o expresie lingvistică proprie epocii, poate și ca argument al latinității limbii și poporului român. De la nr. 8 și pînă la nr. 14 se intitulează iarăși „Poporul suveran", ca începînd cu nr. 15 să poarte, pînă la sfîrșit, denumirea „Popolul suveran".

Permanent a purtat subtitlul „Gazetă politică și literară".

Pe frontispiciu nu avea înscrisă deviza „Dreptate — Frăție", comună tuturor taberelor și tendințelor de la 1848, ci împrumuta lozinca revoluției franceze, „Libertate, Egalitate, Fraternitate", exprimînd astfel o poziție mai radicală. De la nr. 15, din 2 august 1848, cînd apare și într-un format mai mare, înlocuiește această lozincă cu expresia latină „Vox populi vox dei", dînd-o și în traducere românească, „Glasul poporului, glasul lui Dumnezeu".

„Popolul suveran" se tipărea în tipografia lui Iosif Copainig, instalată în casele lui Scarlat Petrovici.

4. În obiectivul investigațiilor documentare întreprinse pînă acum a intrat și problema identificării fondatorilor gazetei. În primele două numere, într-o casetă de pe ultima pagină, se specifica : „Fondatori T. Piscupescu, Ștefan și At. Bolintineanu, C. Mănciulescu". Cine erau aceștia ? Un personaj cu numele de Piscupescu, dar fără nici un prenume însă apropiat lui D. Bolintineanu la 1848, apare în notele lui Ion Ghica

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în paragraful în care acesta descrie succint trimiterea delegației la palatul lui Bibescu : „Cînd a ajuns Bolintineanu, după chemarea Piscupescului, a văzut droşci cu steaguri mergînd la palat să citească proclamaţiile" (*Documente literare inedite Ion Ghica*, ediţia citată, p. 39). Un Sache Piscupescu întîlnim ca secretar al Casei Mitropoliei Ungro-Vlahiei, semnînd o adresă către guvernul provizoriu, la 17 iunie 1848, prin care cerea eliberarea a 7 000 de galbeni din bugetul Mitropoliei (cf. *Anul 1848 în Principatele Române*, Bucureşti, Carol Göbl, 1902, vol. I, p. 637). Prenumele de Sache poate fi şi un diminutiv de la Tănase, Tase sau Tudor, adică de la prenumele celui ce semna T. Piscupescu, ca fondator al „Popolului suveran". Un alt personaj, însă cu numele de Jane Piscupescu, apare alături de Ştefan Bolintineanu, celălalt fondator al „Popolului suveran", amîndoi fiind numiţi epitropi ai averii lui Grigore Alexandrescu, printr-un decret din 7 iulie 1860 (cf. *Documente şi manuscrise literare*, alese, publicate, adnotate şi comentate de Paul Cornea şi Elena Piru. Cu un cuvînt înainte de prof. univ. Alexandru Dima, Bucureşti, Editura Academiei, Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", 1967, p. 23).

Numele de Ştefan sau St. Bolintineanu îl întîlnim de mai multe ori. În 1848, un St. Bolintineanu deţine funcţia de sub-cîrmuitor la plasa Neajlov-Vlaşca (cf. *Anul 1848 în Principatele Române*, vol. II, p. 436). Un serdar Ştefan Bolintineanu apare, în iunie 1857, pe „Lista pentru d-nii proprietari cari s-au înscris pe listele administraţii", adică pe listele electorale (*Documente privind Unirea Principatelor*, Bucureşti, Editura Academiei, 1961, p. 414). Un alt St. Bolintineanu e numit şeful biroului II, diviziunea I din Ministerul Instrucţiunii Publice, prin decretul nr. 806, din 8 iulie 1864, semnat de Alexandru Ioan Cuza, titularul ministerului fiind Dimitrie Bolintineanu („Monitorul, jurnal oficial al Principatelor Unite Romîne", nr. 155, 14/26 iulie 1864, p. 693). O rudă apropiată a poetului şi poate fondatorul „Popolului suveran" pare a fi cu mai multă certitudine acel St. Bolintineanu care, la 29 martie 1867, printr-o petiţie, solicită Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii Publice achiziţionarea unui număr de volume din *Călătorii în Asia Mică* de Dimitrie Bolintineanu în vederea distribuirii lor ca premii şcolare (*Documente şi manuscrise literare*, p. 119). În materialul documentar consultat pînă acum, numele lui At. Bolintineanu nu apare niciodată. Se cunosc numai acte civile de la rudele apropiate colaterale Smaranda, Radu, Ispas, Polixenia, Clementina, Nicolae, Marta, George şi Elena Bolintineanu.

Numele celui de-al patrulea fondator al „Popolului suveran", C. Mănciulescu, nu apare în epocă decît prin persoana celui ce deţinea funcţia de secretar al judeţului Vlaşca, semnatar al unor adrese către Ministerul Trebilor din Lăuntru, cu începere din 4 august 1848 (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. III, p. 235, 283, 615, 667 etc.).

În baza documentelor, putem afirma că, pe lîngă aceşti patru fondatori, reali sau fictivi, apariţia „Popolului suveran" s-a datorat în bună măsură şi lui Nicolae Bălcescu, care a subvenţionat din punct de vedere financiar gazeta. Într-o scrisoare către A.C. Golescu, trimisă din Paris, la 4 martie 1850, declara : „J'ai aidé avec de l'argent la formation du Journal *Le peuple souverain*" (N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Corespondenţă*, ediţie critică de G. Zane, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 282).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

5. În mod frecvent, cînd se vorbește de „Popolul suveran" se asociază îndată numele lui Dimitrie Bolintineanu, adesea prezentat ca unicul diriguitor al publicației. Cîteva precizări, în această direcție, sînt iarăși necesare, pentru a releva cu obiectivitate contribuția poetului la apariția „Popolului suveran".

Excesul de a atribui exclusiv lui D. Bolintineanu conducerea „Popolului suveran" a început chiar din epocă. I.G. Valentineanu, în *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic*, tipărită la Paris, în 1859, spunea: „Dar vocea patriei, îl făcu să părăsească Parisul, căci evenimentele politice din anul următor, îl chiemară la București, unde se arăta unul din cei mai zeloși apărători ai causei naționale, și redijă în timp de mai multe luni, *Popolul suveran*, gazetă republicană" (p. 37—38). Biograful nu precizează însă dacă „mai multe luni" înseamnă durata apariției gazetei sau perioada în care poetul a avut responsabilitatea ei. Compilîndu-l pe I.G. Valentineanu, în *Panteonul Român, portretele și biografiele celebrităților române*, tipărit la Pesta, în 1869, Iosif Vulcan scria: „Dînsul nu putu sta mult temp în capitala civilisațiunii moderne. Vocea patriei sale iubite lu-chiama acasă, și el, cu anima ardinte, fu silit să părăsească Parisul. Evenimentele politice din memorabilul an 1848, lu-revocară la București, unde se puse alături cu cei mai bravi aperători ai libertății și causei naționale, și în temp de mai multe luni scoase un ziuariu republican, intitulat *Poporul suveran*" (p. 99). Primul monograf al poetului, George Popescu, în *Dimitrie Bolintineanu, viața și operile sale* (București, Noua tipografie a laboratorilor români, 1876, p. 6), copiază cuvînt cu cuvînt pe Iosif Vulcan. Cel dintîi care a adus cîteva precizări în această direcție a fost Anghel Demetriescu, într-un informat studiu asupra lui Dimitrie Bolintineanu, apărut în „Revista literară" (Literatorul), an VI, nr. 9, 14 aprilie 1885 și urm., și reprodus apoi identic în „Analele literare", an I, nr. 2, 15 ianuarie 1886, p. 67 și urm., în care scria: „Unit cu amicul copilăriei sale, A. Zane, și cu P. Teulescu, el înființă ziarul *Poporul suveran*, pe care Nicolae Bălcescu avea să-l ilustreze cu proza sa luminoasă, vie și energică, iar Cezar Boliac avea să-l înavuțească cu acele articole înflăcărate, cari ne amintesc pe ziariștii marei Revoluțiuni franceze". Anghel Demetriescu folosește însă unilateral și alambicat datele reale. O informație ceva mai precisă, dar și ea unilaterală, dă P. Chițiu în *Dimitrie Bolintineanu, conferință publică ținută la 5 aprilie 1886*, la Craiova (Tipo-litografia națională Ralian și Ignat Samitca, 1886, p. 15—16), unde menționează: „Reîntors, Bolintineanu fundează împreună cu Nicolae Bălcescu, Boliac, Gr. Alexandrescu, Teulescu și Zane, foaia *Poporul suveran* pentru a putea răspîndi mai bine marile idei și drepturile țării". O eclipsare totală a datelor exacte revine în monografia lui George Pavelescu, *Dimitrie Bolintineanu și opera sa* (București, Carol Göbl, 1913, p. 8), dîndu-se relații telegrafice: „Se face revoluția. Dimitrie Bolintineanu se află printre cele dintîi rînduri ale luptătorilor. Scoate ziarul *Poporul suveran*, unde apără drepturile poporului. Ziarul trăiește puțin — din iunie — timpul cînd apăru și pînă în septemvrie — cînd dispărea". Nu numai unilaterală, ci de-a dreptul superficială este și informația lui N. Petrașcu în monografia *Dimitrie Bolintineanu* (București, Bucovina, 1932, p. 22), unde spune: „Cu gîndul de a deștepta poporul român asupra aces-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tei triste stări de lucruri, el înființă, împreună cu amicul său A. Zane, ziarul *Poporul suveran*, la care avea să scrie Bălcescu, Cezar Boliac și alte ilustrații (sic !) ale epocei".

Cele două monografii recente, datorate lui D. Păcurariu (*Dimitrie Bolintineanu*, București, E.P.L., 1962) și Ion Roman (*Dimitrie Bolintineanu*, București, Editura Tineretului, Colecția „Oameni de seamă", 1962), sînt singurele care aduc o seamă de precizări reale.

Într-adevăr, inițial rolul de „redactor responsabil" îl îndeplinește Dimitrie Bolintineanu, „considerat atunci ca întîiul între poeții munteni și în același timp și ca represintant al spiritului luptător pentru schimbarea condițiilor de viață ale nației", cum menționează N. Iorga în *Istoria presei românești de la primele începuturi pînă în 1916* (București, „Adevărul", 1922, p. 86). Urmărind însă atent specificările inserate pe ultima pagină a fiecărui număr, observăm că responsabilitatea publicației nu a revenit întotdeauna poetului. Astfel, în nr. 4, din 5 iulie 1848, se precizează : „În lipsa D-lui Dimitrie Bolintineanu, redactor responsabil A. Zane". Aceeași formulare o întîlnim și în nr. 5, din 9 iulie 1848. De la nr. 6, din 12 iulie 1848, și pînă la nr. 9, din 19 iulie 1848, este înscris, iarăși, ca redactor responsabil, Dimitrie Bolintineanu. Urmează iar o absență, începînd cu nr. 10, din 21 iulie 1848, cînd lasă în loc tot pe A. Zane, ca să figureze apoi împreună ca redactori responsabili, în numerele 13 și 14. O restructurare redacțională se produce o dată cu nr. 15, din 2 august 1848, cînd ziarul își schimbă formatul și inscripțiile de pe frontispiciu. Într-o „Înștiințare" de pe prima pagină a acestui număr se spunea : „Redactorii acestei foi văzînd trebuința ce națiia simte astăzi de o foae care să desvoltese principele constituției noastre și să tratese mai cu întindere toate chestiunile atît din lăuntru cît și din afară, am chibzuit a-i da formatul ce se vede.

Redactori sunt : D. N. Bălcescu, C. Boliac, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, P. Teulescu, A. Zane".

Iar în caseta de pe ultima pagină se preciza : „Redactor responsabil N. Bălcescu". Începînd însă de la nr. 19, din 16 august 1848, și pînă la nr. 26, din 11 septembrie 1848, cînd „Popolul suveran" își încetează apariția, redactor responsabil redevine Dimitrie Bolintineanu.

Această permanentă preocupare pentru precizarea redactorului responsabil nu era un simplu formalism redacțional și nu izvora numai din obligația de a-l desemna pe diriguitorul publicației. Unele indicii, din chiar paginile „Popolului suveran", ne lasă să întrevedem în această rocadă tendința de a-l face pe fiecare în parte conștient și răspunzător de faptele sale, într-o vreme atît de agitată și instabilă, cînd numai în practică, în focul evenimentelor, se putea verifica claritatea orientării, intransigența și devotamentul pentru cauza revoluției. De pildă, cînd boierii conservatori lansează zvonul că armata țaristă a pătruns în Moldova și se îndreaptă spre București, pentru a înăbuși revoluția, guvernul provizoriu intră în derută și, în noaptea de 28 spre 29 iunie, se refugiază la Rucăr. Tot atunci se refugiază la Brașov și D. Bolintineanu, împreună cu alți fruntași revoluționari și redactori ai „Popolului suveran". A. Zane, rămas în locul poetului, este însă mai puțin prevăzător și, fără știrea sa, se publică un articol prin care intervenția armatei țariste era salutată ca un fapt pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

videnţial, de restaurare a vechilor stări de lucruri. Întorcîndu-se la Bucureşti, după spulberarea acestui zvon, D. Bolintineanu este înscris iarăşi ca redactor responsabil, începînd cu nr. 6, din 12 iulie 1848, în care introduce o notiţă lămuritoare, arătînd cărei împrejurări s-a datorat publicarea articolului incriminat şi precizînd : „Popolul român e hotărît să sprijine pînă la cea din urmă picătură de sînge libertatea de care se bucură astăzi, şi îndată ce vreo oştire streină va veni să o răpească, va trebui mai întîi să-şi facă drum pe piepturile popolului Român". Pentru ca posteritatea să nu-i facă culpabili nici pe ceilalţi redactori ai „Popolului suveran", D. Bolintineanu revine asupra acestei chestiuni 19 ani mai tîrziu, printr-o scrisoare deschisă publicată în „Trompeta Carpaţilor", nr. 579, din 30 octombrie/12 noiembrie 1867, în care, precizînd numele redactorilor, spunea : „erau redactori la *Popolul suveran* : D. Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, istoricul Românilor, Cesar Boliac şi A. Zane. Mai toţi redactorii, în urma hotărîrii guvernului de a se retrage la munţi, părăsiră Capitala şi intrară în Braşov împreună cu d. Ion Bălăcianu, Dim. Kretzulescu, Gr. Peretz, Al. Paleologu... În lipsa redactorilor *Popolului suveran* din Bucureşti acea foaiă era părăsită d-lui Kopainig tipograful. Atunci ieşi acel articol linguşitoriu pentru ruşi... Nici unul din cei patru redactori nu a scris acel articol ; nici d. Al. Zane, şi deşi numele d-lui Zane este asupra jurnalului ca responsabil, d-Zane nu a scris nici un articol din acel număr. Aceasta s-a constatat la întoarcerea redacţiunii în Capitală".

De aici rezultă şi faptul că, încă de la apariţia sa, „Popolul suveran" a avut ca redactori, în afară de D. Bolintineanu şi A. Zane, pe N. Bălcescu şi Cezar Boliac, lor adăugîndu-li-se, începînd cu nr. 15, din 2 august 1848, cum am arătat mai sus, Gr. Alecsandrescu şi P. Teulescu.

Ţinînd seama de natura lucrării, privind pe Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa, consider necesar să dau cîteva referinţe bio-bibliografice despre redactorii „Popolului suveran" mai puţin cunoscuţi, cum sînt A. Zane şi P. Teulescu.

Aşa cum ne informează G. Sion în *Suvenire contimpurane* (Bucureşti, Minerva, 1915, p. 324), D. Bolintineanu şi A. Zane s-au cunoscut şi s-au unit într-o mare prietenie încă de pe vremea cînd erau amîndoi elevi la Colegiul Sf. Sava. Revoluţia de la 1848 îi află împreună. În seara zilei de 1 august 1848 „Clubul regeneraţiei" ţine o şedinţă în care dezbate „chestiunea alegerii deputaţilor pentru Adunarea Constituantă". Se alege „un comitet central care, punîndu-se în relaţie cu comisarii Guvernului, să se informeze despre persoanele cari ar răspunde mai bine la această mare trebuinţă, adică la desvoltarea principelor Constituţiei". Comitetul este compus din 19 „mădulare", alături de Cezar Boliac, D. Bolintineanu, C.A. Rosetti, I. Brătianu, Alecu Golescu, C. Bălcescu, Grigore Pereţ şi alţii figurînd şi A. Zane şi P. Teulescu (*Anul 1848 în principatele române*, vol. III, p. 159). La înăbuşirea revoluţiei, A. Zane este arestat la Cotroceni, la 13 septembrie 1848, o dată cu Cezar Boliac, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, D. Bolintineanu, C. Aristia şi alţii, fiind apoi deportat, prin decretul semnat de Fuad-efendi. După reîntoarcerea din exil, în timpul domniei lui Cuza, a fost director în Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, al cărui titular era D. Bolintineanu. Din 1866 poetul este adăpostit în casa lui A. Zane, primind din partea acestuia o generoasă solicitudine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A. Zane a fost de profesiune inginer, însă s-a îndeletnicit și cu literatura. În 1845 tipărește, la Iosif Kopainig, volumul *Din preludările lui ...*, în care face o parabolă între Alexandru cel Mare, Iulius Cezar și Mihai Viteazul, adăugînd și „două din producțiile anilor colegiali", reveriile *Oceanul* (datată : decembrie 1840) și *Emigrația* (datată : 1840, mai). Împreună cu D. Bolintineanu și M. Costiescu traduce *Mizerabilii* de Victor Hugo, în șase volume, apărute între 1862—1864. Singur, traduce *Catilinarele sau Orațiunile lui Cicerone contra lui Catilina* (București, 1875). Dintre lucrările de specialitate menționăm : *Monetar de toate monetele străine și unitățile de valoare române vechi* (București, 1867), *Barem de mesuri și greutăți* (București, 1879). Născut în 1821, a murit la 7 noiembrie 1880.

Petre Teulescu s-a numărat printre membrii Asociației literare în atmosfera căreia s-a pregătit revoluția de la 1848. În octombrie 1847, în cadrul Asociației literare, propune discutarea adoptării literelor latine în scrierea limbii române (cf. *Românul literar*, 1893, p. 405—406). Așa cum am menționat mai sus, în ședința „Clubului regenerației", din august 1848, este ales „mădular" al comitetului central pentru desemnarea deputaților în Adunarea constituantă. După înfrîngerea revoluției, P. Teulescu este și el exilat. În septembrie 1848 se afla la Paris, unde semna Protestul emigranților români către sultan, alături de N. Golescu, I. Eliade, G. Magheru, I. Voinescu II, C.A. Rosetti, Chr. Tell, D. Brătianu, N. Pleșoianu, I.C. Brătianu, St. Golescu și alții (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. IV, p. 624). De asemenea, în 1848 semnează Adresa și protestația emigraților către Președintul Reichsrats-ului din Kremsier, alături de C. A. Rosetti, D. Bolintineanu, Cezar Boliac, I. Voinescu II, G. Magheru, Chr. Tell, I. Eliade, St. Golescu, N. Bălcescu, I. Maiorescu, C. Aristia și alții (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. V, p. 761). După ce se reîntoarce în țară, colaborează, în 1855, la ziarul „Patria", alături de N. Nenovici (redactor responsabil), fost comisar de propagandă la 1848, G. Crețianu etc.

Împreună cu G. Baronzi, P. Teulescu a publicat volumul *Congresul din Paris. Protocoalele și tratatul de pace. Publicat după monitorul francez* (București, I. Romanow, 1856). În 1860 tipărește, singur, *Arhiva română. Documente istorice.* Sub titlul *Revoluția și revoluționarii* a publicat două volume (vol. I, 1878 ; vol. II, 1882), în care romanțează revoluția franceză din 1789. A făcut și multe traduceri, cum sînt : *Campanatorul de la Santul Paul*, dramă în 4 acte de Joseph Bouchardy (București, 1846), *Indiana* de George Sand (București, 1847), *Arthur, jurnalul unui necunoscut* de Eugène Sue (București, 1854), *Marianna* de Jules Sandeau (București, 1855—1856), *Istoria lui Cesar* de Lamartine (București, 1856) și altele. A murit în 1885.

6. Noțiunea de „popol suveran", așezată în fruntea gazetei, era în concordanță cu spiritul revoluției de la 1848. Conducătorii mișcării revoluționare erau interesați în a atrage de partea ei toate clasele, păturile și categoriile sociale și de aceea vorbeau de popor în totalitatea lui. În „Proclamațiunea revoluțiunii din Țeara românească", din 9 iunie 1848, dată „În numele popolului Român", se făcea apel la toate clasele, păturile și categoriile sociale : „Popolul Român se scoală, se armează, și nu spre a se lupta o clasă asupra alteia, nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spre a rumpe legăturile sale de relaţii din afară, ci să ţie în frîu şi în respect pe voitorii de rău ai fericirii publice. Strigarea Românilor e strigare de pace, strigare de înfrăţire. La această mare forţă a mîntuirii, tot Românul are dreptul de a fi chemat, nimeni nu este scos afară, tot Românul e un atom al întregii suveranităţi a popolului : sătean, meseriaş, neguţător, preot, soldat, student, boier, Domn, e fiu al patriei şi, după sfînta noastră credinţă, e şi mai mult, e fiu al lui Dumneseu" (*Anul 1848 în Principatele Române*, Bucureşti, Carol Göbl, 1902, vol. I, p. 490). Chiar şi cei mai luminaţi conducători ai revoluţiei, cum era Nicolae Bălcescu, foloseau aceeaşi noţiune globală de „popor" sau de „popol". La 16 iulie 1848, chiar în timpul revoluţiei, Nicolae Bălcescu îi scria lui Ion Ghica : „Poporul nostru al capitalei, trebuie însă să ştii, fără flaterie, că a întrecut pe toate popoarele Europei, chiar şi pe parisieni" (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. II, p. 546).

Noţiunea de „popol", de popor, o întîlnim şi în cealaltă publicaţie de la 1848, „Pruncul Român", a lui C.A. Rosetti şi Winterhalder, în stilul ei specific, bombastic şi clamoros. De pildă, în „Pruncul Român" nr. 4, din 22 iunie 1848, după trădarea coloneilor Odobescu şi Solomon, se scria : „O ! popol ! popol ! cînd vor recunoaşte oamenii că Dumnezeu este în mijlocul popolului ? Nu putem acum spune cît eroism arătă popolul român, dar vom spune fapta unui singur om din popol, o faptă mică, particulară, dar care cei ce au inimă o să înţeleagă, că amorul, adevăratul amor dumnezeesc este în inima unui om din popol". Ideea contopirii tuturor claselor, păturilor şi categoriilor sociale pentru înfăptuirea cauzei revoluţiei, pe care o afirmă „Popolul suveran", este comună şi „Pruncului Român". În articolul *Unire*, publicat în „Pruncul Român" nr. 5, din 24 iunie 1848, se scria : „Cetăţeni, fraţi Români, unire ! Numai uniţi vom fi tari, numai uniţi vom putea resista vrăjmaşilor, numai uniţi vom fi un popol mare, un popol liber, un popol de fraţi". Demn de subliniat este şi faptul că voinţa şi năzuinţele întregului popor erau considerate suverane în timpul revoluţiei şi de către „Pruncul Român", în nr. 8—10, din 6—8 iulie 1848 scriind : „Popolul Român şi-a cunoscut puterea, a înţeles că voinţa lui este suverană, fiind şi voinţa lui Dumnezeu".

7. „Popolul suveran" a fost, într-adevăr, expresia voinţei şi aspiraţiilor poporului român în timpul revoluţiei de la 1848. Într-un concis articol-program din primul număr, se arată : „Ţinta acestui jurnal este a sprijini drepturile poporului Român. Glasul său se va ridica cu energie în contra tiraniei, dar nu va rămînea mut nici împotriva poporului cînd acesta va abusa de libertatea de care se bucură ; însă aceasta va fi ca să-l lumine şi să-l întoarcă de la orice urmare i-ar compromita libertatea şi ar aduce Patria la peire şi anarhie. Redacţia acestei foi va priimi orice plîngere dreaptă a cetăţenilor şi va face să răsune coloanele sale în favoru celor nedreptăţiţi". „Popolul suveran" şi-a înscris, încă de la început, în programul său, unul dintre cele mai importante deziderate ale epocii şi anume realizarea unităţii naţionale a tuturor românilor.

8. Fără îndoială, încredinţîndu-i-se încă de la început misiunea de redactor responsabil şi deţinînd-o, cu intermitenţele arătate, pînă la încetarea apariţiei, Dimitrie Bolintineanu a avut un rol esenţial în stabilirea orientării „Popolului suveran", în menţinerea publicaţiei la nivelul unu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

consecvent revoluționarism, în abordarea curajoasă a problemelor de care depindea triumful revoluției. Recunoscîndu-i poetului acest incontestabil merit, nu trebuie însă să-l absolutizăm și să facem abstracție de contribuția celorlalți redactori, spirite la fel de luminate și de devotate cauzei. După cum am văzut, redactori la „Popolul suveran" au fost, de la primele numere, atît D. Bolintineanu, cît și N. Bălcescu, Cezar Boliac și A. Zane, adăugîndu-li-se apoi Grigore Alecsandrescu și P. Teulescu. Dificultatea este de a stabili cărora dintre acești redactori se datoresc feluritele articole din paginile „Popolului suveran", deoarece, după un procedeu constant în tot secolul al XIX-lea, în presa politică apăreau foarte puține semnături. Bunăoară, N. Bălcescu a publicat aici, fără semnătură, *Drepturile românilor către Înalta Poartă* (nr. 15, din 2 august 1848, și nr. 16, din 6 august 1848) și *Despre împroprietărirea țăranilor* (de la nr. 21, din 23 august 1848, în continuare, pînă la nr. 26, din 11 septembrie 1848). Au fost însă și cazuri cînd în „Popolul suveran" au apărut și articole semnate, ca *Despre Adunarea Constituantă* (nr. 16, 6 august 1848) și despre apărarea Constituției (nr. 23, 30 august 1848) de Cezar Boliac (cu inițiale), *Către proprietarii de moșii cei reacționari* (nr. 18, 13 august 1848) de A.G. Golescu, *Propietatea muncii și a pămîntului este sfîntă* (nr. 16, 6 august, și nr. 17, 9 august 1848) de I. Ionescu, *Libertatea* (nr. 22, 27 august 1848) de C. Roată și altele.

Dimitrie Bolintineanu a semnat în „Popolul suveran" atît versuri cît și cîteva articole de atitudine. În primul număr publică (semnînd cu inițialele D.B.) poezia *Cîntec de libertate improvizat în zioa de 11 Iunie*, în ritm de marș, cu accente mobilizatoare și patriotice, celebrînd ziua izbucnirii revoluției. Poezia nu a fost introdusă de Dimitrie Bolintineanu în nici unul din volumele sale. A fost dezgropată din paginile „Popolului suveran" abia în zilele noastre și reprodusă în edițiile recente.

O nouă poezie publică în nr. 13, din 28 iulie 1848, intitulată *O noapte pe malul Dunării*, dedicată „Amicului meu Cezar Boliac" și semnată cu numele întreg. Poezia mai fusese însă publicată, în 1846, inițial în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" (p. 376) și apoi în „Curierul românesc" (p. 368), cu aceeași dedicație către Cezar Boliac. Nici această poezie nu a fost introdusă în nici unul din volumele antume și postume ale poetului, fiind retipărită abia în edițiile recente.

În ceea ce privește publicistica propriu-zisă, menționăm în primul rînd atitudinea poetului față de actul de trădare al colonelului Odobescu, comandantul oștirii, și al colonelului Solomon, comandantului regimentului 3 din garnizoana București, care, la 19 iunie, arestează guvernul provizoriu, cu intenția de a suprima revoluția. În articolul *O înaltă trădare*, semnat cu inițiala D., apărut în nr. 2, din 25 iunie 1848, D. Bolintineanu sublinia de la început că acțiunea celor doi colonei era în totală discordanță nu atît cu guvernul provizoriu, cît mai ales cu voința și sentimentele poporului român: „Avem un guvern provizoriu compus de oameni luminați, cu inimă și cu capacitate. Popolul Român a înțeles, în dreapta lui judecată, cum că datoria lui cea mai sacră este a sprijini acest guvern, a-și pune într-însul toată credința și a aștepta cu liniște întemeerea desăvîrșită a principurilor ce a proclamat națiia Română în zilele de 9 și 11 Iunie... Toți adevărații patrioți au venit de au îmbrățișat cu intusiasm

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe liberatorii patriei şi le-au jurat credinţă şi sinceritate". Invocînd devotamentul poporului faţă de cauza revoluţiei, D. Bolintineanu releva, prin contrast, atitudinea duplicitară a coloneilor Odobescu şi Solomon : „Doi inşi însă — despre care naţia Română nu s-ar fi îndoit poate — au venit şi dînşii, sunt doă zile, a face membrilor guvernului provizoriu protestaţii intusiaste pentru credinţa şi patriotismul lor ; au venit şi ei a le da sărutări călduroase : aceştia sunt coloneii Odobescu şi Solomon ; dar protestaţiile lor erau ipocrite şi mincinoase şi sărutările lor, sărutări de Iudă. Căci după ce pe de o parte au luat de martori patria şi Dumnezeu că se vor sacrifica pentru fericirea ţerei noastre, pe de alta, stăpîniţi de o ambiţie nemernică şi egoistă, socotiră a resturna guvernul, a se pune prin forţă în locu-i şi a scufunda în chipul acesta ţara noastră în cea mai adîncă anarhie şi nenorocire prin necapacitatea şi ignoranţa complectă a lor". Dimitrie Bolintineanu mai inserează, în acelaşi număr, un articol, fără titlu, semnat cu iniţialele D.B., în care cere pedepsirea complotiştilor, interpelînd guvernul provizoriu : „Pentru ce Solomon, Odobescu şi ceilalţi ca nişte inimici ai Românilor, nu sînt daţi încă în judecată ? Pentru ce întîrzie de a destitua capii armii în care popolul nu are încredere ? Pentru ce nu întrebuinţează autoritatea ce popolul îi dă ca să stîrpească tot felul de uneltiri ce se zice că s-ar fi urzind în contra liniştii publice şi a drepturilor dobîndite prin sîngele bravului popol ?

Să se împărtăşască dar publicului toate stavilele ce guvernul întîmpină, pentru aducerea la îndeplinire a lucrurilor întemeiate pe dreptate, şi popolul va şti să-l sprijine şi va fi totdeauna gata a vărsa sîngele său pentru fericirea patriei".

Parcurgînd paginile „Popolului suveran" redactate sub responsabilitatea lui D. Bolintineanu putem cunoaşte atît convingerile personale ale poetului, în virtutea cărora imprima linia de conduită a publicaţiei pe care o conducea, cît şi poziţia faţă de guvernul provizoriu şi faţă de succesiunea adesea imprevizibilă a evenimentelor din perioada declanşării revoluţiei, adoptată nu numai de către Bolintineanu, ci şi de către ceilalţi revoluţionari radicali, în frunte cu Nicolae Bălcescu. Atitudinea faţă de actul coloneilor Odobescu şi Solomon este pe deplin semnificativă. În timp ce mitropolitul Neofit şi alţi membri ai guvernului provizoriu manifestă o creştinească indulgenţă faţă de aceştia, reintegrîndu-i chiar în posturile lor, în perioada refugierii guvernului provizoriu la Rucăr, D. Bolintineanu şi ceilalţi redactori ai „Popolului suveran" nu întîrzie să ceară sancţionarea lor. Din fiecare articol publicat în „Popolul suveran" se desprinde cu pregnanţă faptul că D. Bolintineanu, ca redactor responsabil, cît şi ceilalţi redactori nu ezitau să adopte o atitudine critică faţă de actele guvernului provizoriu.

În perioadele în care Dimitrie Bolintineanu a fost efectiv redactor responsabil, în „Popolul suveran" a fost îmbrăţişată deschis revoluţia : În primul număr se scria : „Românii din Prinţipatul Valahii după mai multe veacuri de amărăciune şi robie, Românii al căror nume fu alungat dintre numele celorlalte naţii ca o floare ce uscîndu-se pe ghirlanda strălucită, se smulge şi se aruncă în pulbere ; Românii ce păreau că nu au încă braţele decît numai a le fi încinse în fiarele robiei, şi nu au capul decît numai spre a-l apleca înaintea apăsătorilor tirani.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La 11 iunie se ridicară la glasul libertății de care erau însătoșați, sparseră lanțurile și arătară Europii că fii Romii locuesc încă pămîntul Dacii. Dar ceia ce face mai mare onoare numelui de Român, este nobila purtare a poporului de la 11 iunie și pînă astăzi".

Desigur, nu putem face o delimitare între concepția și atitudinea manifestată în „Popolul suveran" din perioadele în care redactorul responsabil a fost D. Bolintineanu și între cele din perioadele în care redactori responsabili au fost A. Zane și N. Bălcescu, ele fiind aceleași, unitare și consecvente.

O idee majoră, afirmată și în articolul-program, a fost aceea a unității naționale. Ea este reluată de multe ori, dar cu deosebire în articolul întitulat *Unirea Moldovii cu Țara Românească*, publicat în nr. 9, din 19 iulie 1848. Subliniindu-se că „străbunii noștri au înțeles foloasele unei asemenea uniri", se lansa un îndemn ca Adunarea Națională să înscrie în programul său împlinirea acestei aspirații fundamentale a poporului român : „Să lipsească acele barieri ce parcă s-au pus înadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrățișa. Iar una din chestiile cele mai importante de care Adunarea Națională trebue a se pătrunde, să fie aceasta, fiindcă numai aceasta poate să ducă România la mărire și adevărată fericire". Pentru a fi înțeleasă mai bine necesitatea unității naționale, D. Bolintineanu, împreună cu ceilalți redactori, se preocupa de explicarea clară, pe înțelesul tuturor, a ideii de patrie și naționalitate. În articolul *Patria*, apărut în nr. 3, din 28 iunie 1848, se spunea : „Patria nu este numai locul în care ne-am născut și în care familia noastră locuiește : patria este țeara întreagă în care găsim concetățeni, adecă oameni ce trăiesc subt aceleași legi, vorbesc aceeași limbă, se închină în aceeași religie, își împărtășesc aceleași sentimente și aceleași idei. Această unire de sentimente face naționalitatea. Prin urmare, fără de dînsele nu poate fi naționalitate, nu poate fi România.

Patria, această ființă ideală, pe care locuitorii ei sînt gata a o apăra cu vieața, este identitatea intereselor, ideilor, pasiunilor ce-i strînge și-i unește în apărarea unui bine comun . . .

Ca să avem patrioți, ca să ne putem apăra în reciprocă interesele, casa, vieața, familia, cată să ne legăm printr-aceleași interese, cată să avem fiecare parte dintr-această patrie, astfel fiecare vom învăța a iubi patria, și atunci fiecare va zice : Prefer familia înaintea mea, prefer patria înaintea familiei".

Deseori se publicau scurte articole cu caracter de manifest. În nr. 6, din 12 iulie 1848, introducîndu-se și o aluzie ironică la adresa dezorientării din rîndurile guvernului provizoriu, se scria : „Dacă pînă acum Guvernul n-a voit să facă să se simtă puterea sa, asta credem că a făcut-o ca să lase fiecăruia timp a se desbrăca de prejudiții, a cunoaște foloasele principelor democratice, și apoi a le îmbrățișa și a le susținea cu inima. E destul timp de la 11 iunie ; și e timp ca fiecare să alergăm, să punem mîna și să sprijinim principele Constituției, ca să putem avea naționalitate, să putem avea patrie.

Suma veacurilor trecute ne poate spune destul de clar cît sînt de îmbătrînite ideile prin cari am trecut ; veacul al 19-lea ne spune că acele idei nu pot găsi nicidecum simpatie într-însul".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Popolul suveran" nu era un oficios al guvernului provizoriu, ci un organ de presă independent, un glas al revoluției, pentru triumful căreia apela la mijloace practice, fără a-și menaja adversarii și mai ales fără a-și căuta prea mult cuvintele. Atenția principală o acorda, bineînțeles, evenimentelor la ordinea zilei, problemelor de stringentă actualitate. În nr. 6, din 12 iulie 1848, dezaproba sever lașitatea acelor ofițeri care, în timpul retragerii guvernului provizoriu la Rucăr, l-au părăsit și nu i-au mai asigurat paza : „Fapta ticăloșilor ofițeri va servi de model, cînd cineva ar avea trebuință să arăte pînă unde lașitatea și ticăloșia omenească poate a se întinde". Vorbindu-se, ca de obicei, în numele poporului, se scria, în continuare : „Poporul român cere a se orîndui îndată o comisie care să cercetese cine au fost acei lași vînzători și să se scoată dintre cetele militare, ce se necinstesc a avea în fruntea lor asemenea mișei". În finalul articolului, redactorul „Popolului suveran" propunea o soluție radicală : „Rămîne ca Guvernul provizoriu să iea îndată armele soldaților din regimentul al 3-lea, desființînd cu totul numele lui. Pe soldați să-i scoață din Capitală, împărțindu-i pe la osebite puncturi ; iar pe ofițerii vinovați să-i degrade".

Analizînd situația din timpul revoluției, ciocnirea diferitelor tendințe și orientări, în nr. 7, din 14 iulie 1848, se scria : „Ochiul se sperie de mulțimea partidelor. Ambițioșii se cufundă cu trădătorii de patrie, inimicii Constituției cu inimicii Românismului, înșelătorii cu cei amăgiți. Astfel vedem o mulțime de reacționari uneltind felurimi de tertipuri ca să răstoarne reformele ; astfel unul se scoală și cere dictatura ; altul jurînd cînd unei partide cînd alteia ; unii, cari la început păreau a fi din cei mai înfocați democrați, strigă în contra cauzei sacre, pentrucă nu au putut lua parte la Guvern ; iar alții spun în gura mare că nu înțeleg patriotismul fără chiverniseală". Și de data aceasta, manifestărilor ostile le erau opuse sentimentele și aspirațiile poporului : „Luați exemplul de la poporul Român. El a înțeles mai bine interesele patriei. Brav, patriot, aleargă la arme cînd patria îl chiamă, apoi se retrage cînd nu mai este trebuință a-și expune viața. El judică cu nepărtinire, căci el nu aleargă după posturi, nu este patriot pentru chiverniseală și nu umblă cu intrigi și cu liste ca să adune iscălituri, să ajungă cu modul acesta la putere, cum fac unii din patrioții noștri, care pentru că ar fi purtat cocarde sau drapel, și nu au căpătat o fonție, se plîng că patria este ingrată și guvernul infam".

Ca redactor responsabil al „Popolului suveran", Dimitrie Bolintineanu și-a atras asupra sa aversiunile unor reprezentanți ai boierimii conservatoare. Edificatoare, în acest sens, este scrisoarea pe care Constantin Ghica i-o trimetea fratelui său, Dimitrie Ghica, la 4 august 1848 : „Laissez les personnalités de côté et ne vous occupez pas de ce qu'on met dans les journaux. Notre pays a besoin d'hommes aux affaires pour sortir de cette crise. Tous ceux qui vous conseillent de ne pas sortir sont vos ennemis car si Mr. Bolintineano s'attaque à vous, avec deux soufflets on le met à la raison ; je lui ai même fait dire indirectement qu'il s'expose à voir la tête cassée" (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. III, p. 241).

Evident, asemenea amenințări nu l-au intimidat pe Dimitrie Bolintineanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CÎNTECE DE LUME ROMÂNEȘTI ÎN MANUSCRISE MAGHIARE DIN TRANSILVANIA

— Însemnări pe marginea unor variante —

ENGEL CAROL

T. Cipariu, retipărind în „Arhiv pentru filologie și istorie" însemnările lui Paul de Starsburg, cu privire la pasajul în care diplomatul suedez vorbește despre cîntecele naționale auzite în 1636 la București, notează mîhnit : „Unde sînt cîntecele acelora și oare mai află-se din ele astăzi în gura lăutarilor de acum?"[1].

Cercetările din secolul care s-a scurs de la publicarea acestor rînduri au evidențiat nu numai continuitatea tradiției cîntecului laic românesc, mai mult sau mai puțin de factură populară, ci au scos la iveală și o serie de variante ale cîntecelor noastre vechi, unele păstrate pînă astăzi. Pe de altă parte, metodele complexe de investigare (în special comparativismul, aplicat pe scară largă la studiul raporturilor culturale) au contribuit la completarea documentației lacunare, acolo unde vitregia timpurilor de altădată a șters vestigiile mărturiilor contemporane. Sub acest titlu se încadrează în sfera istoriei culturii românești și sursele maghiare relativ variate de informație : mențiuni, texte păstrate, influențe reciproce și motive comune în cultura românilor și maghiarilor. Recapitularea datelor privitoare la epoca dinainte de 1600 a făcut-o G. Breazul [2], dar în lipsa unor lucrări parțiale de specialitate el nu a reușit să cuprindă în raza preocupărilor sale și materialul din secolele următoare, deși încă Gh. Alexici, unul dintre promotorii studiului filologic al cîntecelor românești din diverse texte maghiare vechi, consideră aceste cîntece drept „frunze bătute de vînturi pe rozorul vremurilor trecute", care i-au „destăinuit lucruri despre cari istoriile noastre de literatură nu fac o pomenire" [3]. Din fericire, de la Alexici multe s-au schimbat. Lucrările mari de sinteză, ca *Istoria României* și *Istoria literaturii române*, au plasat cîntecele acestea la locul lor în tra-

[1] Vezi *Documente istorice I*, în „Arhiv pentru filologie și istorie", 1, 1867, p. 16, nota b.

[2] G. Breazul, *Patrium carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Cralova, 1941.

[3] Gheorghe Alexici, *Din trecutul poeziei române*, în „Luceafărul", 2, 1903, p. 371.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 69—84, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diţiile noastre culturale, astfel că studiilor monografice le revine de-acum înainte doar sarcina prezentării mai nuanţate a problemei, cu atît mai mult cu cît în privinţa textelor din colecţiile maghiare dispunem de două excelente repertorii (vezi Szabó T. Attila, *Kéziratos énekeskönyveink és verses kézirataink a XVI—XIX. században*, Zălau, 1934, şi Stoll Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyüjtemények bibliográfiája* (*1565 — 1840*), Budapest, 1963).

În perioada cînd literatura în limba naţională depăşeşte şi în Transilvania literatura în limba latină, menţinută de o reînflorire a umanismului, poezia populară continuă să trăiască atît în cîntecul lăutarilor şi cîntăreţilor mai puţin instruiţi [4], cît şi integrată în anumite creaţii de prestigiu ale literaturii culte.

Opera lui Balassi Bálint, care ne-a conservat cele mai vechi fragmente de folclor autentic românesc, reprezintă totodată şi triumful limbii maghiare literare unitare [5]. Ele au stîrnit ecou peste tot unde se vorbea limba maghiară şi au consacrat la maghiari obiceiul de a împrumuta motive poetice şi scheme metrice de la popoarele învecinate[6].

Motivul cîntecului elegiac al fetei care îşi plînge oile, cunoscut în folclorul muzical românesc de astăzi sub formă de doină, cu multe variante[7], ni s-a păstrat atît în tradiţia culturală maghiară, cît şi în folclorul maghiar din România. Pa baza acestor puncte de reper, putem să reconstituim, cel puţin tipologic, un gen răspîndit al poeziei populare româneşti de altădată.

Exemplul lui Balassi Bálint este cel mai concludent, însă nicidecum unic. Cîntecele de dans pe melodie românească din *Codicele Teleki* (3 poezii), cele două cîntece de lume cu text românesc din *Codicele Petrovay* însemnările lui Ioan Caioni — toate din secolul al XVII-lea — concordă întocmai cu mărturiile istoricului Istvánffy Miklós sau cu invitaţia la dans românesc a palatinului Eszterházy Pál, din poezia sa *Palas şi Ester*, ori cu zicătoarea pe care B. P. Hasdeu a găsit-o în *Dicţionarul român-latin* al Anonimului bănăţean; publicînd-o, semnalează în paranteză „curioasa coincidenţă a acestui cîntec cu un altul de pe la 1680, citat cu ortografia polonă în *Vita Constantini Cantemiri*" [8].

Aceste creaţii literare, în care versul îşi asociază muzica, oglindesc fidel, sub raportul istoriei literaturii comparate, procesul prin care popoarele din estul Europei, îmbinînd în poezie elemente folclorice cu forme şi genuri noi imitate după modele din Apus, reuşesc treptat să egaleze realizările marilor literaturi europene [9]. Dar ceea ce este, din punctul nostru de vedere, şi mai important, ele dezvăluie una dintre modalităţile prin care

---

[4] *Istoria României*, vol. II, p. 1054—1055.

[5] Bárczi Géza, *Hol tart a magyar nyelvtudomány?*, în „Valóság", 7, 1964, nr. 5, p. 21.

[6] G. Breazul, *op. cit.*, p. 36.

[7] *Faragó József*, *„Ciobanul care şi-a pierdut oile" în folclorul maghiar*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964", Cluj, 1966, p. 455—461; Engel Károly, *Lépésről lépésre*, în „Utunk", 1964, nr. 2, p. 6.

[8] B.P. Haşdeu, *Anonymus Lugoshiensis*, în „Columna lui Traian", tom IV, 1883, p.416; Gheorghe Ciobanu, *Culegerea şi publicarea folclorului muzical român*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 10, 1965, nr. 6; Andrei Benkő, *Melodii româneşti într-o colecţie muzicală din secolul al XVIII-lea*, în „Muzica", XIII, 1963, nr. 1, p. 24.

[9] I. Sőtér, *Parallélisme de la poésie et de la musique populaires à l'Europe de l'Est*, în „Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae", tom IV, 1961, p. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

valori perene ale poeziei românești intră de timpuriu în circuitul culturii europene.

Academicianul Perpessicius apreciază în chip deosebit *Cîntec rumânesc de dragoste scris* din *Codicele Petrovay*, propunînd ca el să figureze pe viitor în orice antologie reprezentativă a poeziei românești. Iată un pasaj concludent din argumentarea sa : „Cîteva versuri de la început și sfîrșitul poeziei vor arăta, în ciuda siluirilor sintactice și a interferențelor lexicale străine și băștinașe . . . , nu numai surprinzătoarea plasticitate a unei limbi nedeprinsă încă cu erotismul poeților greco-latini, dar și în ce măsură versurile acestea arhaice, al căror farmec particular nu-l mai disec, poartă, totuși, în ele germenele viitoarelor libertăți ale poeziei ardelene, care peste un veac avea să favorizeze o poemă ca *Plîngerea Silvașului*, cu care ne vom întîlni mai jos, iar peste încă o jumătate de secol va izbucni în luxuriantul crîng, atît de anticipator față de veacul ce l-a văzut înălțîndu-se, al *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu" [10].

Problema are însă și un alt aspect : evidențierea numeroaselor elemente cu care poezia românească s-a îmbogățit, prin intermediul goliarzilor, în cursul secolelor. Gagliarda reprezintă un fenomen de criză a culturii scolastice medievale, o tendință puternică de laicizare a artei corale. Clerici vagabonzi (clerici vagantes), goliarzii, în ciuda opreliștilor și afurisaniilor bisericești, cutreieră întreaga Europă în lung și lat, din Anglia și pînă la orașele de pe țărmul estic al Mării Baltice, răspîndind pe „vămile văzduhului" versurile lor profane, adesea chiar obscene, cîntate pe melodii cu caracter liturgic și îmbibate de reminiscențe antice, în special ovidiene. Ramiro Ortiz, în documentatul său studiu *Lăutari e giullari*, pune în evidență o serie de amprente profunde pe care acest gen de artă le-a lăsat în vechea tradiție culturală românească (inclusiv muzica lăutărească), iar profesorul clujean Meltzl Hugó, comparativist de renume european al timpului, încă în 1886 a atras atenția asupra înrudirii cîntecelor de lume folclorizate de tipul „Fă-mă, doamne, ce mi-i face" cu ritornela [11]. Activitatea goliarzilor în Transilvania este atestată nu numai de o serie de documente contemporane, ci și de tradiția orală. De altfel forma dialectală „galád", sub care numele lor a intrat în graiul maghiar din România, pledează grăitor pentru rolul deosebit de activ pe care l-au avut acești „mimi", acești „histrioni" în dezvoltarea culturii laice de limbă maternă a popoarelor din Transilvania. Cîntecul maghiar despre Maria Magdalena (*Ludus paschalis sive de passione Domini*), copiat de N. Petrovay în codicele său, este o imitație fidelă după *Carmina Burana*, corpusul clasic al Gagliardei, după cum tot de origine goliardică pare a fi și *Cantio jucunda de nuptiis Canae Gallileae* a lui Ioan Caioni, păstrată sub formă de colindă laică pînă în zilele noastre, la Vorumlac lîngă Mediaș [12].

---

[10] Perpessicius, *Pe marginea unei antologii de poezie*, II, în „Viața românească", VIII, 1955, nr. 9, p. 217.

[11] Pentru problema goliarzilor vezi Kardos Tibor, *Deákmüveltség és magyar renaissance*, în „Századok", 73, 1939, p. 295 și urm ; Ramiro Ortiz, *Lăutari e giullari*, în „Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor și foștilor săi elevi", București, 1927, p. 263 și urm. ; Meltzl Hugó, *Unerdierte Volkslieder* . . . , în „Acta Comparationis Litterarum Universarum", vol. XIX, 1887, col. 15 (3137).

[12] Vezi Kardos, *op. cit.*, p. 458, și Bálázs János, *A goliárdság emlékei a magyar szókincsben*, în „Filológiai Közlöny", 1, 1955, p. 109 ; pentru varianta folclorică românească, vezi Marțian Negrea, *Un compozitor român ardelean din secolul al XVII-lea*, Craiova, 1941, p. 45 ;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot goliarzilor li se datorește încetățirea „ritmului vagant", un fel de vers trohaic de 13—14 silabe, care, combinîndu-se cu forme de strofă safică (de asemenea de origine medievală), a dat naștere, în secolele al XVI-lea — al XVII-lea, felului de a ritma cunoscut în folclorul românesc sub numirea de *bătută*, *Banul Mărăcine*, în literatura maghiară de *erdélyi hajdú-tánc*, iar la polonezi de *hayduczky* etc., și care figurează în repertoriul muzical contemporan al Europei, îndeobște, sub numele de *passa-mezzo* sau *saltarello* (primele sale atestări în literatura muzicală europeană datează încă din secolul al XVI-lea : în tabulatura poloneză a lui Jan din Lublin — 1540 — și în orchesographia lui Toinot Arbeau — 1588).

Cele mai multe referiri la români în vechea literatură maghiară și cele mai frecvente variante de cîntece românești în manuscrisele maghiare din anii 1600 sînt legate de „dansul ostășesc", născut în vîltoarea luptelor antiotomane și cristalizat în vremea curuților (sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea).

Szabolcsi Bence, care a analizat în lumina ultimelor rezultate ale folcloristicii comparate muzica de dans maghiară din secolele respective, conchide că dansul haiducesc este un produs comun și simultan al vieții populare românești, maghiare, slave și bulgare, într-o epocă de încăierări voinicești în jurul cetăților mărginașe, de raiduri (incursiuni) senioriale, de mișcări de rezistență a obștei ; în melodia sa predomină glasul comun, înfrățit al popoarelor [13]. Definiția trebuie completată neapărat cu adaosul că folclorul românesc a avut un rol preponderent în amalgamarea acestei melodii de dans, asociată de obicei cu text, deoarece numai folclorului românesc îi sînt caracteristice inițial numărul constant de silabe și rima, patrimoniu comun al tuturor popoarelor neolatine [14]. Aceste două elemente imprimă o stabilitate remarcabilă formei de dans săltărețe și zglobii, pe care fiecare popor a ritmat-o după felul său de intonație. Pentru ipoteza noastră pledează și faptul că dintre cîntecele bilingve ale epocii mai numeroase sînt cele cu text român-maghiar, ale căror variante au circulat timp de cinci-șase generații în gura poporului. O variantă mai scurtă a cîntecului *Ni ficiorii cu piciorii minden vigan járja . . .* a auzit-o și poetul Arany János, în copilărie, la Salonta[15], iar *Nincs az erdő/* sau *Kolozsvár-bekerítve/ slobod îi drumul/Ki lehet menni belőle/nu-ți bate gîndul . . .* — păstrat exclusiv în tradiția orală — se cîntă în unele regiuni și astăzi, la petreceri[16].

Romeo Ghircoiașiu este de părere că tendința de umanizare, respectiv elementele de umor robust ale textului atestă o proveniență husită sau protestantă, vezi *Codex Caioni*, în „Steaua", IX, 1958, nr. 8, p. 95.

[13] Szabolcsi Bence, *A XVI. század magyar tánczenéje. A magyar zene évszázadai*, I, Budapest, 1959, p. 169 ; vezi și Romeo Ghircoiașiu, *loc. cit.*, p. 94.

[14] Gáldi László, *Esquisse d'une histoire de la verification roumaine*, Budapest, *1964*, p. 41 ; Gunda Béla, *A kultúra integrációja és az etnikai csoportok alakulása*, în „Műveltség és hagyomány", V, 1963, p. 12—13.

[15] Kodály Zoltán — Gyulai Ágost, *Arany János népdal-gyűjteménye*, Budapest, *1952*, p. 33.

[16] Vechimea acestor cîntece bilingve este atestată și de Gh. Alexici, *loc. cit.*, p. 367—368, și de Vasile Filipești, *Ioan Mihali*, în „Arhiva someșană", 3, 1925, p. 66—67.

E concludent și faptul că, deși centrul mișcărilor revoluționare din epoca curuților era în Slovacia de astăzi, totuși istoria literaturii maghiare și slovace nu semnalează decît un singur cîntec bilingv maghiar-slovac, păstrat în trei variante aproape identice, vezi Csanda Sándor, *A török-ellenes és kuruc harcok költészetének magyar-szlovák kapcsolatai*, Budapest, 1962, p. 43 — 44.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

★

Astăzi ne este clar că începuturile cîntecelor de lume se adîncesc în secolele anterioare declinului orînduirii feudale [17] și că deși de structură eterogenă, conținînd pe lîngă accente folclorice și elemente de literatură cultă străine, aceste cîntece — în ansamblul lor — se mențineau în atmosfera sentimentală a cîntecului popular de dragoste [18]. Întîlnite des și în culegerile maghiare (*Codicele Vutskits*, prezentat de O. Ghibu, conține nu mai puțin de șase asemenea cîntece cu text românesc), considerate în lumina istoriei literare comparate, ele au o dublă semnificație : 1. reprezintă o formă de manifestare specific românească a sentimentalismului, un „produs al Orientului, altoit cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului" (N. Iorga) ; 2. mediază contactul dintre literatura neogreacă și cea maghiară. Căci sentimentalismul în general, și sentimentalismul literaturilor din estul Europei în speță, nu este nicidecum un curent dominat exclusiv de lacrimi, duioșia inimii sau de beția simțurilor. Contemporan și coagent în epoca luminilor cu raționálismul, el reprezintă, în majoritatea cazurilor, revolta individului lipsit de drepturi elementare împotriva unei orînduiri care îl strivea fără cruțare [19]. În lipsa unei baze social-economice corespunzătoare, nu s-a putut dezvolta la noi în toată amploarea sa ; totuși, înflorirea unor specii cum este cîntecul de lume, răspunzînd necesităților unui cerc mai larg (boieri-orășeni) și realizînd o trainică sinteză între motivele consacrate ale literaturii universale și mediul înconjurător (inclusiv de proveniență folclorică), deschide noi perspective în propășirea literaturii naționale românești [20]. Meschinele condiții obiective au generat o situație similară și în viața culturală maghiară, unde numeroase centre școlare, ca de pildă colegiile protestante din Aiud, Cluj, Debrețin și Sárospatak, au devenit și adevărate focare de difuzare a cîntecelor sentimentale.

„Literatura de cîntece a colegiilor — spune Szabolcsi Bence — de aceea a putut și a trebuit să devină literatura muzicală maghiară repre-

---

De altfel, cîntecul bilingv (latin-maghiar) despre Pintea Viteazul, descoperit recent de Cselri Elek printre manuscrisele în curs de prelucrare ale Bibliotecii Academiei — Filiala Cluj, Secția periodice, confirmă pe deplin ipoteza lui Kakassy Endre cu privire la numărul considerabil de versuri românești răzlețite, fără să fi fost încă semnalate, prin manuscrisele maghiare din această epocă, vezi Régeni András, *Hova lettek a román kurucdalok*, în „Utunk", XI, 1956, nr. 51, p. 2.

O. Papadima consideră poezia curuților drept „o poezie plină de suferințe sufletești, în urma înfrîngerăril și umilințelor pe care le aducea situația politică a epocii, dar și de un sănătos și nefrînt optimism popular" ; în ceea ce privește metrul el predilect (tetrastihul trohaic monorimat de 7—8 silabe), Papadima accentuează că acest metru reprezintă o formă a poeziei populare românești, vezi *Vechi legături între cîntecul de lume românesc din Transilvania și cel din Țara Românească*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 10, 1965, nr. 3, p. 242.

[17] O. Papadima fixează ipotetic acest început după mijlocul secolului al XVII-lea, data *Codicelui Petrovay* (vezi *Anton Pann — „Cîntecele de lume" — și folclorul Bucureștilor*, București, 1963, p. 19), iar recent, în concordanță cu opinia noastră, consideră fragment dintr-un cîntec de lume și versul păstrat în poezia lui Bálassi Bálint. Nu corespunde însă realității afirmația că Perpessicius ar fi atribuit *Cîntec românesc de dragoste* lui Balassi Bálint (vezi *Vechi legături*, p. 243).

[18] *Istoria literaturii române*, I, 1964, p. 139.

[19] Kocztur Gizella, *A magyar szentimentalizmus európai hátteréről*, în „Irodalomtörténeti Közlemények", LXVIII, 1964, p. 421.

[20] În această privință, sînt concludenți termenii cu care V. Alecsandri i-a caracterizat pe scriitorii moldoveni din generația precedentă (vezi C. Conachi, *Scrieri alese*, 1963, p. XXXV, prefața semnată de Ecaterina și Al. Teodorescu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zentativă a secolului al XVIII-lea, fiindcă a fost legată mai intens, mai organic şi mai strîns de realitatea maghiară ca oricare alt curent, şi a răsărit mai firesc din cerinţele crescinde ale acestei vieţi în lentă transformare [21]. Or, o trăsătură esenţială atît a sentimentalismului maghiar cît şi a celorlalte popoare din Europa Centrală este că „nu transmite numai revolta şi dinamismul sortit paralizării" ale omului lipsit de posibilitatea afirmării, ci, prin evocarea tradiţiilor glorioase ale trecutului naţional, în care îşi fundamentează năzuinţele, pregăteşte terenul pentru receptarea ideilor renaşterii culturilor naţionale [22].

De repetate ori s-a arătat că printre caracteristicile epocii luminilor maghiare întîlnim şi preocuparea crescîndă pentru viaţa poporului român. Acest interes, care la mijlocul secolului al XVIII-lea se limita doar la elogierea pitorescului tablou demografic al Transilvaniei [23], se transformă către sfirşitul veacului într-o sinceră apreciere a folclorului literar românesc. Voi da cîteva exemple. Într-o notă la studiul despre culegerea de basme româneşti a lui Zeyk János (în *Studii de istorie literară şi folclor*, 1964, p. 227), am schiţat, pe baza atestărilor din manuscrise, aria de răspîndire a baladei *Brumărelul* în rîndurile iubitorilor maghiari de „versuri frumoase".

Cîntecul *Taci, inimă, nu mai plînge* rivalizează cu *Brumărelul* în privinţa popularităţii. De origine neogreacă, poezia circula în Transilvania cu vreo două decenii înainte de publicarea ei în *Noul Erotocrit* al lui D. Fotino (1818), sursă de inspiraţie a poeţilor Văcăreşti şi a lui Anton Pann[24]. Cele şase variante cu text românesc [25] din perioada 1790—1848 — dintre care două au şapte, iar restul cinci strofe — reprezintă, adunate laolaltă, un adevărat jurnal de bord al procesului prin care unele elemente poetice străine se adaptează viziunii folclorice româneşti. Strofele tînguitoare sînt înlocuite, de la o variantă la alta, prin imagini realiste, pline de vigoare. De exemplu :

Săraci cărările mele,
A crescut iarba pe ele ;
Lasă crească şi[-o] coseacă,
Numai mîndru să-mi trăiască.

(*Codicele Vajasdi*, strofa 4)

---

[21] Szabolcsi Bence, *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje. A magyar zene évszázadai*, II, p. 44.

[22] Kovács Győző, *A klasszicizmus árnyékában s a romantika előtt*, în „Irodalomtörténeti Közlemények", LXIX, 1965, nr. 6, p. 676—677.

[23] *Értekezés a román nemzetnek nevezetéről, eredetéről, lakhelyéről, nyelvéről és tulajdonságáról*, Országos Széchényi Könyvtár Budapest, Quart Hung. 795, vol. II, f. 224—240. Manuscrisul în cauză conţine o variantă timpurie a cîntecului *Nu sunt fete mai frumoase/ Ca fetele din Ardeal*. O. Papadima, în legătură cu colecţia „Cîntece cîmpeneşti" (1768), a cărei idee centrală este lauda frumoaselor române, a încercat să prezinte pe baza unor texte mult citate evoluţia acestui motiv în literatura maghiară (vezi *Vechi legături, loc. cit*, p. 239). Problema este mult mai amplă ; de data aceasta semnalăm, în completare, doar poezia lui P. Szakács Vitus, versiune maghiară, îmbogăţită cu multe elemente realiste, a cîntecului din manuscrisul lui Peretsény (vezi „Közművelődés" — Alba Iulia, 4, 1881, nr. 38, p. 302).

[24] Ariadna Camariano, *Influenţa poeziei lirice neo-greceşti asupra celei româneşti. Ienăchiţă, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann şi modelele lor greceşti*, Bucureşti, 1935, p. 24—25. Interesant că Paul I. Papadopol, în ediţia *Poeţii Văcăreşti*, f.a., îngrijită de dînsul, pune în discuţie paternitatea lui Ienăchiţă Văcărescu, atribuind poezia *Ochilor* lui Alecu Văcărescu.

[25] Iată manuscrisele : *Rákosi Sámuel Holmija* (din jurul anilor 1790), Biblioteca Centrală a Universităţii „Babeş-Bolyai" Cluj, ms. nr. 353 — variantă cu şapte strofe ; *Dávidné Soltár* (1790—1791), Biblioteca Colegiului reformat din Sárospatak, K. 630 — variantă românească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau :

Toate rele află locu
La mine arde-le-ar focu !
Am uitat rîsu și jocu
Gălbenit de dor ca socu.

(*Coligatul Gyulay L.*, strofa 6)

Nu este lipsit de interes să examinăm și variantele maghiare care succedă de obicei, în colecții, textul românesc. Patru dintre ele redau relativ fidel caracterul semi-popular al originalului, celelalte două transpun însă expresia crizei sentimentale în atmosfera liricii maghiare contemporane. După două sute de ani, momentul Balassi se repetă, de data aceasta prototipul românesc îmbracă la traducătorul anonim din *Codicele Vutskits* forma tradițională a poeziei galante maghiare, iar Pálóczi Horváth Ádám, neobosit animator al interesului pentru muzica vocală, brodează pe acest motiv în partea apuseană a Ungariei un cîntec tipic sentimental.

★

Din cele expuse se desprind în mod firesc cîteva concluzii metodologice. Studierea unor cîntece de felul celor amintite este o problemă de istorie literară și folclor comparat. Ea poate să fie rezolvată la nivelul exigențelor științifice numai dacă în anii următori, printr-o strînsă colaborare a tuturor forurilor cointeresate, „irmoasele vesele" românești vor fi adunate în acel corpus al începuturilor liricii profane românești, a cărui realizare o preconiza N. Cartojan cu mai bine de 30 de ani în urmă [26].

Avem nevoie de acest corpus, deoarece fără de el cu greu vom izbuti să restabilim textele notate și recopiate schimonosit sau să completăm eventualele lacune. Un sondaj de cîteva zile în Fondul Blajului și la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România pledează în favoarea celor afirmate aici. Astfel, cu ajutorul manuscriselor nr. 138 și 210 din Fondul

---

și maghiară cu notația melodiei ; *Jankovich Miklós, Nemzeti Dalok Gyűjteménye* III, Országos Széchényi Könyvtár Budapest, Quart Hung. 173 — copie contemporană după manuscrisul precedent ; *Codicele Vutskits* (1798), Biblioteca Centrală a Universității „Babeș-Bolyai" Cluj, ms. 1625 — variantă română și maghiară ; *Quodlibet 2* (începutul secolului al XIX-lea), în posesia subsemnatului — variantă cu text alternativ român-maghiar ; *Codicele Vajasdi N. Károly* (1801), Biblioteca Academiei — Filiala Cluj — Centrala (Fondul colegiului unitarian), ms. 1971 — variantă română și maghiară ; *Coligatul Gyulay Lajos* (Manuscrisele contesei Jósika Maria) (prima parte a secolului al XIX-lea), Biblioteca Centrală a Universității „Babeș-Bolyai" Cluj, ms. nr. 1567 — variantă cu șapte strofe ; P. Horváth Ádám, *Ötödfélszáz énekek (1813—1814)* (vezi ediția critică a acestei valoroase colecții, Budapesta, 1953, apărută sub îngrijirea lui Bartha Dénes și Kiss József), p. 290, cîntecul 159 — adaptare maghiară cu indicarea melodiei ; pentru răspîndirea acestui cîntec de lume în mediul maghiar este caracteristic și faptul că el figurează în colecția lui Rákosi Sámuel, sub titlul de *A muszka cárné nótája* (Cîntecul țarinei muscălești) iar într-un manuscris al Bibliotecii Centrale a Universității „Babeș-Bolyai" Cluj (ms. 5—1933), de proveniență blăjeană, poezia, care reproduce mai multe strofe din *Taci, inimă, nu mai plînge*, se intitulează *Versul lui Bánfi*.

În *Folclor din Transilvania* (București, 1962) se semnalează două variante românești foarte apropiate de cele păstrate în vechile manuscrise maghiare, și anume : *Plîngeți, ochi, și lăcrimați*, culeasă lîngă Cluj, în comuna Dezmir, între anii 1942—1960 (vezi vol. I, p. 484), și *Taci, inimă, nu mai plînge*, poezie populară din Mărginime (Sibiu), culeasă în anii 1878—1880 (vezi vol. II, p. 305).

[26] N. Cartojan, *Contribuții privitoare la originea liricii românești în Principate*, în „Revista filologică", 1, 1927, p. 204.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Blajului am reuşit să îndreptăm textul frumosului cîntec *Mititică! mititică! vin la noi/ Să ne iubim amîndoi/ Ah! fi tu nurița mea/ Dragă puiculița mea*, pe care un anumit Gaál Miklós l-a copiat în caietul său de cîntece la 25 ianuarie 1810, în jurul Aiudului.

Mititică! mititică are pentru noi o deosebită valoare, ea făcînd parte dintre irmoasele româneşti a căror evoluţie poate fi urmărită cu o relativă precizie cronologică. Pe de altă parte, poezia demonstrează concludent aportul cîntecelor de lume (lăutăreşti) la trezirea simpatiei europene faţă de români. O variantă a ei, foarte apropiată de original, este fragmentar atestată de Franz Joseph Sulzer (volumul III din *Geschichte der transalpinischen Daciens*), iar memorialistul Heinrich von Remers, care, în drum spre Constantinopol, a trecut în 1793 prin Bucureşti, împreună cu generalul Kutuzov, o transcrie în întregime. Varianta din urmă apare, de altminteri, şi în nuvela umoristică a lui Clemens Brentano : *Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichten*, a cărei acţiune se petrece într-un mediu geografic fictiv la graniţele Transilvaniei. Cazul însă nu este unic ; asemenea „carieră europeană" a cunoscut şi *Arde-mă, frige-mă / Pe cărbune pune-mă*, care, pe lîngă că a stîrnit admiraţia lui Prosper Mérimée (vezi necrologul lui V. Alecsandri despre scriitor), este reprodus cu text românesc şi într-o povestire croată despre Tunsul, apărută în *Obći Zagrebacki Koledar za godinu 1848* al lui Laveslav Župan şi Vladislav Vezić (Zagreb, 1848, p. 19).

Colecţiile maghiare, chiar în faza preliminară de astăzi a cercetărilor, pot să completeze cu date extrem de utile materialul documentar românesc.

Cunoscutul cîntec *Floricică din răzor, / Nu mă blestema să mor* apare atît la N. Pauleti, cît şi într-un alt manuscris de provenienţă blăjeană, pe vremuri donată de Fr. Hossu-Longin Bibliotecii Universităţii din Cluj, într-o formă scurtă, respectiv fragmentar intercalată într-un alt „vers de jele" (vezi ms. 5—1933, fila 163). Popularitatea ei o vădeşte şi faptul că această filiaţie semipopulară românească a motivului de circulaţie europeană „Fortuna labilis" apare într-o poezie originală a revistei „Dorile pentru minte şi inimă" (1845—46) a elevilor români de la Liceul crăiesc din Cluj (vezi Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, ms. rom. 553, p. 42—43), iar vicecomitele Iosif Suluţiu o citează chiar şi într-un articol politic (cf. „Gazeta Transilvaniei", 1862, nr. 12, p. 47) [28].

Firește, cîntecul a circulat în şcolile blăjene şi într-o formă mai lungă. Codicele lui Botskor Mihály, copiat probabil prin 1826 în Colegiul reformat din Cluj (Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România — Filiala Cluj, Secţia periodice, ms. 1172), pe lîngă cîntecul satiric *Cîte sărbători pe lume/Nu-i ca Crăciunul de nume . . .*, întîlnit deocamdată numai într-o

---

[27] Eugen I. Păunel, *Cîntecul Mititichii. Studiu de literatură comparată*, în „Revista geografiştilor români", IV, 1935, nr. 1, p. 37—66.

Am putea cita în acest sens şi comentariul sugestiv al lui Adolf Helfmann despre Mititică personajul care cîntă în nuvela lui C. Brentano poezia respectivă : „Ist entschieden eine Vorwegnahme der Carmengestalt der Weltliteratur, wenn man Carmen als Kraft, Lockung und Freiheit bis zum Äussersten versteht" (vezi „Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde", XLIX, 1929, p. 104).

[28] *Cîntări şi strigături româneşti de cari cîntă fetele şi ficiorii jucînd scrise de Nicolae Paule în Roşia, în anul 1838*, ediţie critică, cu un studiu introductiv de Ion Muşlea, Bucureşti, f.a. p. 63 ; Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi*, în „Anuarul Arhivei de folclor" V, 1939, p. 82—83.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

colecție din Blaj (ms. 210), mai conține și o frumoasă variantă, de trei strofe, a cîntecului amintit [29].

De altfel, confruntarea caietelor românești și maghiare contemporane de acest gen confirmă pe deplin mărturia lui G. Bariț cu privire la rolul pe care asemenea colecții l-au avut în orientarea literară a tineretului din Transilvania [30].

Una din trăsăturile caracteristice cîntecelor de lume, anume aceea că în majoritatea cazurilor se răspîndeau însoțite de vreo melodie, deschide cercetătorului multe perspective, și G. Breazul are deplină dreptate cînd scrie : „Instructivă, cel puțin tot atît cît textul poetic al cîntecelor, ar fi ascultarea muzicii" [31]. În cazul nostru, urmărirea liniei melodice poate deveni un indice al provenienței textelor degradate din manuscrisele maghiare, dat fiind că — după cum se știe — în regiunile cu populație românească „melodiile unui dialect muzical sînt cu totul necunoscute într-un alt dialect muzical relativ puțin îndepărtat de cel dintîi". De aceea, E. Petrovici putea să susțină că observațiile ce se desprind din hărțile *Atlasului lingvistic* sprijină teza formulată de Bartók Béla, întrucît normele stabilite de geografia lingvistică sînt valabile și pentru muzică, precum și pentru alte domenii de cultură [32]. Melodia, prin structura ei relativ stabilă, reliefează mai bine decît cuvintele dialectale, de o incertă valoare probativă, locul, ba uneori poate chiar și momentul pătrunderii elementului românesc în cultura maghiară.

Natural, nici această metodă nu constituie un panaceu capabil să reînvie cîntecul și versul pierdute în negura uitării. Va trebui să ținem seamă în primul rînd de faptul că melodia și versurile nu au format o unitate indisolubilă : pe aceeași melodie s-au cîntat diferite texte, și invers. Pe de altă parte, tezaurul melodic românesc actual, îmbogățit în cursul veacurilor cu noi și noi posibilități de exprimare, sugerează aspectul melodiilor de altădată, dar nicidecum nu egalează valoarea documentară a eventualelor notații contemporane [33].

În încheiere, îmi voi ilustra punctul de vedere cu trei variante ale cîntecului *Taci, inimă, nu mai plînge.*

Melodia cîntecului, din ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea (*Codicele Dávidné Soltári*), ni s-a păstrat în notația rudimentară a unui magistrat

---

[29] Cîntecul *Cîte sărbători pe lume* ..., în formă folclorizată, s-a răspîndit și dincolo de Carpați (vezi O. Papadima, *Vechi legături*, *loc. cit.*, p. 247 și urm.).

[30] G. Bariț, *Lectura unui om tînăr sau cetirea fără cumpăt și folos*, în „Foale pentru minte, inimă și literatură", 1839, nr. 2, p. 13.

[31] G. Breazul, *op. cit.*, p. 309.

Materialul nostru ilustrează fenomenul pe care O. Papadima, în lipsă de probe certe în materie de relații româno-maghiare, îl presupune, și anume : că împrumutul se poate face chiar direct în limba originară, purtat de farmecul melodiei (vezi *Legături vechi*, *loc. cit.*, p. 234).

[32] E. Petrovici, *Geografia lingvistică și geografia muzicală*, în „Transilvania", 73, 1942, p. 636.

[33] Va trebui să privim cu rezervă interpretarea sugestivă a lui I.U. Soricu, care încearcă să identifice trimiterea enigmatică din subtitlul poeziei *Carmen tenui nec pingvi Minerva compositum* a lui Balassi Bálint cu ultimele versuri ale poeziei populare românești *Cînd treci, bade, pe la noi / Bade, bade dragă* ... (vezi *Influențe românești în poezia și folclorul ungurese*, Sibiu, 1929, p. 14—15). Poezia, de altfel, a apărut acum o sută de ani și în traducere maghiară (vezi Kelen/Zilahi Károly/, *Erdélyi román népdalok*, în „Magyar Sajtó", 1857, nr. 257, p. 1033, poezia nr. VI).

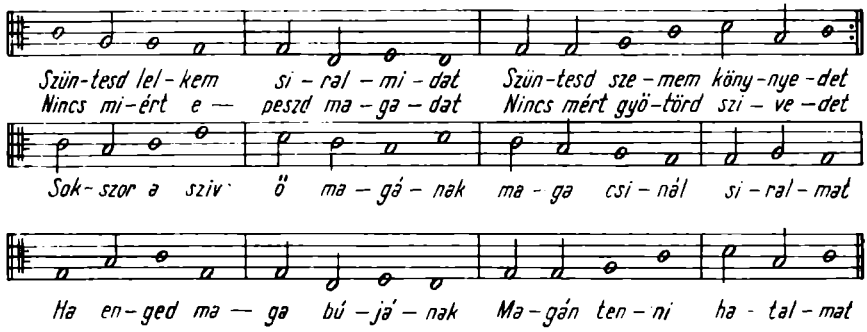
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din Sfîntul Gheorghe, făcînd parte — probabil — din repertoriul corului Colegiului din Sárospatak; melodia sentimentală a lui Pálóczi Horváth Ádám, care în tinereţe a studiat la Debreţin, se înrudeşte mai mult cu psalmodiile protestante. A treia variantă, deosebit de bogat ornată, este din culegerea Emiliei Comişel (*Antologie folclorică din ţinutul Pădurenilor*, ed. a II-a, 1964, piesa nr. 65, înregistrată în 1960). Ea păstrează, sub podoaba melismelor, linia melodică ce răzbate foarte vag şi în cîntecul din secolul al XVIII-lea. Această confruntare va avea de altfel numai atunci o valoare concludentă, cînd vom putea să comparăm melodia *Codicelui Dávidné Soltári* cu variante româneşti de pe cursul mijlociu al Mureşului, de unde ne-au parvenit cele mai numeroase atestări manuscrise maghiare ale cîntecului *Taci, inimă, nu mai plînge . . .*

ANEXA I

Varianta lui Pálóczi Horváth Ádám

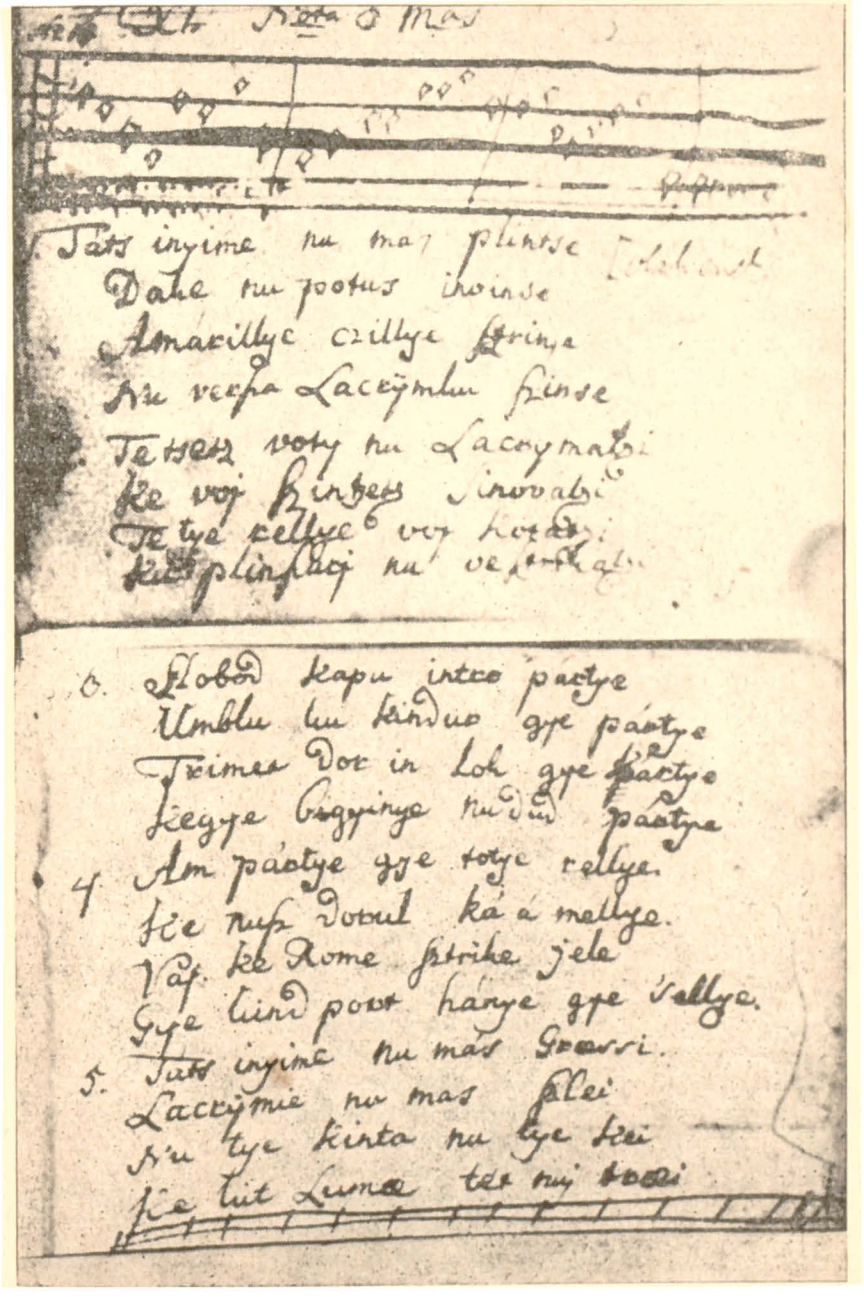
159. sz. ének


Szün-tesd lel-kem si-ral-mi-dat Szün-tesd sze-mem köny-nye-det
Nincs mi-ért e— peszd ma-ga-dat Nincs mért gyö-törd szi-ve-det
Sok-szor a sziv ő ma-gá-nak ma-ga csi-nál si-ral-mat
Ha en-ged ma-ga bú-já-nak Ma-gán ten-ni ha-tal-mat

Vezi Bartha Dénes — Kiss József, *Pálóczi Horváth Adám dalgyüjteménye az 1813, évből* Budapest, 1953, p. 290.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

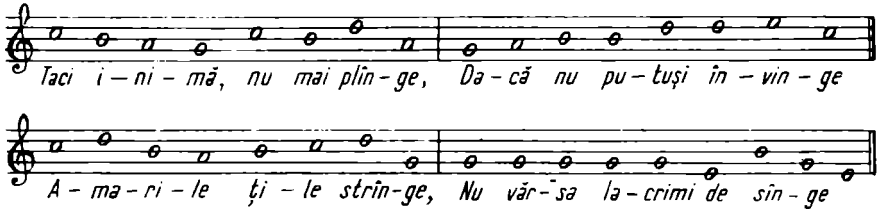
Fotocopie după originalul din DÁVIDNÉ SOLTÁRI (1790—1791) (Biblioteca Colegiului reformat din Sárospatak) variantă română şi maghiară cu notaţia melodiei


Nota 8 Mas
Tats inyime nu mas plinse
Dake nu pootus inwinse
Amarillye czillye strima
Nu vespa Laczymlu szinse
Tetsez voty nu Lacoymabi
Ke voj kirbesz sinovabi
Te tye czellye voz kozdi
Kiz plinsuj nu ve
Nobo skapu intro pastye
Umblu lu tsinduo gye pastye
Trimes Dor in Loh gye pastye
Szegye Gogyinye nu
4 Am pastye gye tolye czellye.
Sze nus Dorul ka a mellye.
Vaj ke Rome strike jele
Gye Lini pont hanye gye czellye.
5. Tats inyime nu mas Groszi.
Laczymie nu mas szlei
S'u tye kirta nu tye tsei
Sze Lut Lumea tes nuj toosi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Melodia în transcrierea lui Benkő András şi Selmeczy Marcella

ȚTACI, INIMĂ



ANEXA II

Dau cîteva variante inedite ale cîntecului *Taci, inimă, nu mai plînge* ..., păstrate în manuscrise maghiare şi româneşti din Transilvania. M-am mărginit, de data aceasta, la o transcriere textuală în ortografie modernă, urmînd să revenim asupra lor într-o ediție critică a cîntecelor româneşti de lume.

1

1 Taci, inimă, nu mai plînge,
Dacă nu-l (sic) putut învinge
Amarile ți le s(t)inge
Nu vărsa lacrămi din sînge.

2 Stați, ochi, nu lăcrimați,
Că voi sînteți vinovați,
Tăte rele voi cercați,
Cu plînsu nu vă stricați.

3 Taci, inimă, nu mai grăi,
Cu lacrime nu mai slei,
Nu te cînta, nu te căi,
Că cît lumea tot n-îi trăi.

4 Slobod capu într-o parte,
Trîmit dor în loc departe,
Umblu cu gîndur(i) de kartye
Că de bine nu mi-i parte.

5 Am parte de tăte rele
Că nu-i doru ca a mele
Vai, că rău mă strică ele
Ce cînd port haine de jele.

6 Tăte rele află locu
La mine mînca-le-ar [focu],
Am uitat rîsu şi jocu,
Galbin îs de cînd ca socu.

7 Cu lacrime de cînd ține,
Am fi ump(l)ut multe vase
Pînă-n vîrf şi plin de rase,
Dorul şi totuşi nu mă lasă.

Rákosi Sámuel Holmija, p. 261–

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2

1 Taci, inimă, nu mai plînge,
Dacă n-ai putut învinge,
Amarile ți le stinge,
Nu vărsa lacrimi cu sînge.
3 Tăceți, ochi, nu lăcrămați,
Că voi sînteți vinovați,
Toate rele voi cotați,
Cu plînsuri nu vă stricați.
5 Am parte de toate rele,
Că nu-s dureri ca a mele,
Vai, că rău mă stric cu ele.
Am mare chinuri, am și jele.
7 Slobod capul într-o parte,
Umblu cu gînduri departe,
Trimit dor în loc de carte,
N-am de lume nici o parte.
9 Taci, inimă, nu mai grăi,
Cu lacrim(i) nu te mai topi,
Nu te cînta, nu te căi,
Că cît lumea nu-i trăi.

Quodlibet 2., p. 49—50.

3

1 Taci, inimă, nu mai plînge,
Dacă n-ai putut învinge,
Lacrim(i) ferbinți nu mai strînge
Nu vărsa lacrim(i) cu sînge.
2 Tăceți, ochi, nu lăcrimați,
Că voi sînteți vinovați
Toate rele voi cotați
Cu lacrimi nu mai stricați.
3 Slobod capu într-o parte,
Trimet doru loc de carte,
Că de bine n-am eu parte,
Umblă gîndu-mi meu departe.
4 Săraci cărările mele,
A crescut iarba pe ele;
Lasă crească și cosească,
Numai mîndru să-mi trăiască
5 Avem cai și boi
Și vreo trei sute de oi;
Mînați toate și mînați,
Numai mîndru să-mi lăsați.

Codicele Vajasdi N. Károly,
Cîntecul nr. 195.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4

1 Slobod capu int(r)-o parte,
Trimit doru loc de carte,
Că de bine n-avui parte,
Sînt cu gînduri încărcate.

2 Am parte numa de rele,
Că nu-s doruri ca a mele,
Vai, că rău mă strînge ele,
Că eu port haine cu jele.

3 Cu lacrim(i) de cînd ţii casă,
Aş (fi) umplut multe vase
Pînă-n vîrf pline şi rase,
Doru totuşi nu mă lasă.

4 Taci, inimă, nu mai plînge,
Dacă nu putui învinge,
Lacrimile ţi le stînge
Nu vărsa lacrim(i) cu sînge.

5 Tăceţi, ochi, nu lăcrimaţi,
Că voi sînteţi tot vinovaţi,
Dacă seamă nu luaţi,
Cu cine vă-mpreunaţi.

6 Toate rele află locu
La mine, arde-le-ar focu,
Am uitat rîsu şi jocu
Gălbenit de dor ca socu.

7 Doamne, rog, mă mîntuieşte
Şi de al'dată mă fereşte,
Sluguliţa cît grăieşte,
Că rău de dor se slăbeşte.

Coligatul Gyulay, f. 13[r].

5

Taci, taci, taci, inima mea,
Rabdă-te, nu mă durea,
Trandafir frumos.
Că nu-i trăi cît lumea,
Ci-îi trăi o zi o două
Şi ti-(i) topi ca şi-o roună,
Trandafir frumos.
Mult mă-ntreabă inima,
Este ţi-(i) bine sau ba,
Trandafir frumos.
Eu zic zău că nu mi-(i) rău,
Lacrimile-mi curg părău,
Trandafir frumos.
Inima mă mult mă întreabă
Di ce-s tristă şi-aşa albă,
Trandafir frumos.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tristă, slabă oi tot fi,
Ce-am perdut n-oi mai găsi,
Trandafir frumos.
C-am perdut un mare bine,
Aş trăi şi n-am cu cine,
Trandafir frumos.

Fragment dintr-un volum de versuri variate (cca 1840)
Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România — Filiala Cluj, secţia manuscrise, ms. rom. 138 (Fondul Blaj) f. 24/b.

6

Taci, taci, taci, inima me,
Că nu-i trăi cît lumea,
Trandafir frumos.
De-i trăi o zi o două
Şi t-îi topi ca o rouă,
Trandafir frumos.
Taci, taci, inima mè,
Rabdă-te nu mă durè,
Trandafir frumos.
Săracă inima mè,
Mult e bună, mult e-i rè,
Trandafir frumos.
Mult e neagră ca tina,
Ca tina de primăvară
Care-o speli şi nu să spală,
Trandafir frumos.

Nicolae Kozma, *Versuri naţionale române 1850*, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, ms. rom. 690. f. 52/b — 53/a.

VERSUL INIMII

Taci, taci, inima mea,
Rabdă şi nu mă durè
Că n-oi trăi cît lumea,
Ce-oi trăi o zi sau două

Şi m-oi topi ca şi roua,
Că viaţa omului
Ca şi floarea cîmpului;
Astăzi este, mîne nu,
Astăzi este şi-înfloreşte,
Peste zi se vesteşte,
Ca şi omu cînd munceşte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Taci, inimă-n sinul meu,
Nu mai spune că ţi-i rău,
Taci, inimă-n sin la mine,
Nu mai spune cătră nime.

Rabdă, inimă, şi taci,
Dacă n-avui ce să faci,
Rabdă, inimă, durere,
Dacă nu avui putere,
Rabdă, rabdă, inimuţă,
Dac-ai rămas de guriţă,
Rabdă, inimuţa mea,
Nu-ţi mai face voie rea
Şi mă-ntreabă inima
Bine mi-i mie sau ba.

Eu zic zău, că nu mi-(i) rău,
Lacrămile mărg părău,
Lacrămile vale se varsă,
Săraca inimă arsă,
Săraci ochi nevinovaţi
Vale de lacrămi vărsaţi.
Şi mă-treabă inima,
Doru-mi-(i) de cineva.
Eu din ochi am lăcrămat
Şi din gură-am cuvintat :
Nu-i acela om pe lume
Să nu-i fie dor de nime
Şi mie de oarecine.
Taci, inimă, nu mai plînge
A vărsa lacrămi cu sînge,
Tu cu neamţu nu-i învinge.

Arhiva statului — Năsăud, *Fondul Iuliu Moisil*, pachet nr. XVIII/81, caietul III

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ASUPRA UNOR SCRIERI INEDITE ALE LUI GRIGORE ALECSANDRESCU

PAUL CORNEA

Ne ocupăm în rîndurile ce urmează de trei scrieri ale lui Grigore Alecsandrescu, practic necunoscute pînă azi, una aparţinîndu-i cu siguranţă, altele două — cu o mare probabilitate. Avînd în vedere slaba prolificitate literară a autorului, pe de altă parte faptul că el a beneficiat de o ediţie exhaustivă a poeziilor (datorată lui I. Fischer) — una dintre cele mai bune ediţii de clasici de care dispunem actualmente — şi, îndeosebi, ţinînd seama că asupră-i s-a aplicat pasiunea investigatoare şi geniul exegetic al lui G. Călinescu, descoperirea unor inedite va suscita desigur curiozitatea, deoarece un lucru ca acesta nu se întîmplă în fiecare zi.

Ne grăbim a spune că una dintre scrieri — un fragment în proză — e amintită în *Catalogul de manuscrise* Bianu — Nicolaiasa, excelent instrument de lucru, de o utilitate incalculabilă, care abia de curînd a început a fi întregit prin publicarea unui al patrulea volum (sperăm că altele vor urma rapid !), realizat sub conducerea lui G. Ştrempel[1]. Fie spus în treacăt, munca dificilă şi de înaltă competenţă a colectivului în frunte cu G. Ştrempel, de care vor profita cercetătorii de azi şi de mîine — căci o asemenea lucrare nu se face de două ori într-o cultură —, merita să reţină mai substanţial atenţia presei noastre literare, atît de grăbită să înregistreze apariţii din cele mai efemere şi adesea atît de puţin receptivă la lucrările de erudiţie şi reală valoare semnificativă. Problema recenzării cărţii ştiinţifice, problemă dureroasă, în legătură cu care printre cei ce au o parte de răspundere şi de vină se numără desigur însăşi „Revista de istorie şi teorie literară", nu e însă locul să fie discutată aici.

Revenim, aşadar, la subiectul nostru, respectiv la ineditele lui Grigore Alecsandrescu, precizînd că fragmentul în proză de care vom vorbi la vale, deşi semnalat de Bianu — Nicolaiasa în catalogul lor, sub titlul *Rugăciune către noroc* de *Gr. Alecs.*[2], pare c-a rămas neobservat de istoricii literari. Celelalte două scrieri sînt fabule, apărute fără iscălitură în „Reforma" din 1863 şi atribuite de noi autorului *Anului 1840*, pe baza unor argumente, sperăm, convingătoare.

---

[1] *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. IV, (*1062—1380*), întocmit de G. Ştrempel (redactor responsabil), Fl. Moisil, L. Stoianovici, Editura Academiei, Bucureşti, 1967.

[2] *Catalogul manuscriptelor româneşti*, întocmit de Ioan Bianu şi G. Nicolaiasa, tomul III, numerele 729—1061, Craiova, 1931, p. 193, nr. 82 (ms. 987, f. 214—219).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rugăciunea către noroc

Rugăciunea către noroc, spirituală şi blasfematorie punere în cauză a divinităţii capricioase de care atîrnă soarta oamenilor, se înscrie în tradiţia moralismului clasic, manifestînd încă odată afinităţile voltairiene ale scriitorului. E însă un voltairianism peste care a trecut suflul veacului romantic, în adîncurile căruia ghicim o nelinişte surdă şi o nemulţumire amară de întocmirea lumii. Cu un condei plin de vervă, afectînd o totală lipsă de iluzii în faţa spectacolului existenţei şi o ironie care nu-şi domoleşte nici un moment agresivitatea, dispoziţia demitizantă şi plăcerea de a rîde — satisfacţie supremă a intelectualului fără nume şi avere —, Alecsandrescu ne dă, în cel mai sclipitor stil al său, două pagini admirabile. Din păcate, numai două, căci textul ni s-a păstrat incomplet. Ultima filă a manuscrisului poartă numărul de pagină 15 şi conţine nouă versuri finale din fabula *Privighetoarea în colivie*; înseamnă, prin urmare, că 12 pagini s-au pierdut, fără a putea şti, bineînţeles, pînă unde se prelungea *Rugăciunea*; lipsa rigorii compoziţionale lasă deschisă orice supoziţie; şi pe aceea că era vorba de un text amplu, şi pe aceea că textul se termina curînd după cele două pagini conservate, lăsînd loc mai multor poezii — care anume şi cîte fiind cu neputinţă de precizat.

Datarea manuscrisului poate fi aproximată în funcţie de o propoziţie finală, în care se spune : „Acuma plînsul (zice Henddington, 1845)...". Reiese de-aci că elaborarea e posterioară anului 1845. Bănuim că e anterioară anului 1847, deoarece în acest an a apărut volumul *Suvenire şi impresii. Epistole şi fabule*, conţinînd toate poeziile publicate de Alecsandrescu, inclusiv *Privighetoarea în colivie*, ceea ce făcea inutilă trimiterea ulterioară de copii manuscrise de versuri lui Bariţiu[3]. Optăm deci pentru o dată cuprinsă între 1845—1847.

Prezenţa manuscrisului lui Alecsandrescu în arhiva Bariţiu indică limpede un ţel publicistic. Fără îndoială, poetul muntean, din proprie iniţiativă sau poate solicitat, trimisese *Rugăciunea către noroc* şi versurile însoţitoare „Foii pentru minte, inimă şi literatură", revistă de un deosebit prestigiu în toate provinciile locuite de români, spre a apărea în coloanele sale. Motivele pentru care Bariţiu n-a dat curs acestei colaborări rămîn obscure. Lucrul e cu atît mai surprinzător cu cît în anii 1845 şi 1846 gazeta sa tipărea alte două bucăţi de Alecsandrescu : *Un articol* (1845, p. 141—143) şi *Călugăriţa* (1846, p. 5—7 şi 13—15), fragment din *Memorialul de călătorie*. Dintre acestea, cel dintîi prezintă certe înrudiri de manieră şi tonalitate cu *Rugăciunea*. Iată acum transcrierea integrală a manuscrisului :

„(Rugăciunea către noroc) Muma ambiţiei! Sora sorţii cea oarbă! Naintea ta zac eu genunchind în pulbere şi mă rog de la a ta bunetę! Tu ceea ce nepătrunsa prostie cu cele mai lucioase ale tale raze o învăleşti şi cu a ta roată capetele înţălepţilor sfărîmi : ia de la mine un funt din mintea mea şi-mi dă pentru aceea un dram din a ta favoare! Pentru că acela de care tu fugi, acela îţi învîrteşte capu (l) de o ceaţă; iară căruia eşti tu închinat, acela se face prin ameţeala acţiilor milioner. Către care tu subrîzi, acela merge ca Saul să păzească măgarii (asini) şi află o împărăţie; iară căruia tu nu voieşti bine, acela caută oameni şi află cremeri. Prin a ta favoare poate neînţelepciunea să trăiască din venituri şi să se care cu patru cai, pe cînd mărinimosul, cărula întorci tu dosul, trebuie să se închine naintea umflatei prostîmi. Prin a ta nefavoare a trebuit Keppler să şomeze şi prin a ta favoare Domnul de Rotchild s-a făcut domnitorul lumii. Şi Keppler ştia totuşi mult mai bine să socotească decît Domnul de Rotchild! Pentru aceea te rog cu pre tine, zea oarbă, rîde către mine şi nu te mînia pre mine dacă sunt eu cîteodată aşa prost a nu fi prost; deoarece tot omul are cîteodată o clipeală slabă în care îi vine lui un gînd înţălept şi gîndeşte tu că puţini oameni se află, carii

---

[3] *Privighetoarea în colivie* mai fusese publicată în ediţiile din 1838 şi 1842. Cele 9 versuri din ms. 987 cuprind uşoare variante faţă de versiunile anterioare şi posterioare. Mai semnificativ ni se pare pluralul neutru *esemple*, diferit de toate ediţiile Alecsandrescu; 1838 — *eczempluri*; 1842 — *ecsempluri*; 1847 — *esempluri*; 1863 —*esempluri*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sunt atît de fericiţi a nu avea niciodată aşa slabe cugete. Deci auzi-mă pre mine, căci tu eşti zea care merge preste minte şi cel ce te are, acela duce cu sine mireasa acasă, amin!

Cu cît mai mulţi advocaţi, cu atît mai lung procesul, cu cît mai mulţi doctori, cu atît mai scurt procesul. Advocaţii trimit pre pacienţii (bolnavii) săi de la o judecată la alta. Doctorii trimet pre bolnavii săi numai la judecata cea mai de pre urmă.

Un scriitor avînd un cline îl vîndu oarecînd şi căpătă pentru el patru taleri, — zicîndu-i un cunoscut: Domnule! Dumneata eşti mai norocos cu clinii decît cu cărţile. Răspunse scriitorul: pricina este aceasta, căci mai mulţi dintre oameni sunt cunoscători de clini, decît cunoscători de cărţi..

Trei lucruri să nu facem, adecă: o femeie urîtă să nu sărutăm, pentru că ea sigur se va lăuda despre aceasta, cu prostu(l) să nu ne certăm fiindcă nu putem şti înainte cît de prost va răspunde prostia şi de la un datornic să nu împrumutăm bani pentru că acesta nu va tăcea că are colegi.

Lacrimile nainte vreme se socoteau ca nişte mărgăritari. Ele slujeau spre revărsat durerii şi spre a înmoia inima bărbatului celui obstinat. Acuma plînsul (zice Henddington, 1845) curăţă plămînile, spală obrazu(l), întăreşte ochii şi stîmpără focu(l) al unui temperament prea..."[4].

... Esemple[5] multe des îi tot spune
Şi îi arată cu dovezi bune
C-acum să scape nu va putea
Dar tinereţea neînţeleaptă
Poveţi n-ascultă, vremi nu aşteaptă;
Toate-nainte-i jucării sînt
Printre zăbrele ea se strecoară;
Puţin se-nalţă, d-o palmă zboară
Şi cade îndată jos pe pămînt.

Gr. Alecs."

Două fabule probabile

În colecţia din 1863 a „Reformei", ziarul gălăgiosului I.G. Valentineanu, cel ce-şi făcea un titlu de glorie din cele 10 arestări şi 21 procese şi avertismente suferite ca urmare a unor delicte de presă[6], printre mai multe fabule iscălite Grigore Alecsandrescu, se găsesc şi două anonime, pe care avem motive puternice să i le atribuim tot lui. Ele se intitulează: *Moara şi şoarecii* şi *Claponul împărat*. Le reproducem — înainte de a deschide discuţia asupră-le:

„Moara şi şoarecii

Un român odată o moară avea;
Cu venitul morei casa îşi ţinea.
Sute, mii de şoareci, chiţorani de ţară,
Graşi ca nişte trîntori, loculau sub moară
Mare stricăciune făcînd la morar.
Într-o zi s-arată la el un plugar,
Meşter cît se poate de a descînta:
Vrăjitor de frunte, ce apa închega.
Acest om se leagă cum că el va scoate

[4] Aici manuscrisul se întrerupe.

[5] Textul, evident continuarea fabulei *Privighetoarea în colivie*, se află pe o pagină numerotată 15.

[6] *Capitalul nostru*, în „Reforma", nr. 1, 31 martie 1863.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Toată şoricimea numai într-o noapte,
Şi c-o va trimite în cutare sat;
Dar morarul însă se împotrivi,
Sub cuvînt că asta e mare păcat.
Atunci oarecine îl povăţui:
Îndoapă cu paie găurile toate
Şi după aceea dă la paie foc;
Cu acest mijloc
Scapi moara de şoareci şi tu de păcate.
El a ascultat
Şi foc morii a dat ...
Mulţi oameni în lume
Cu un bun renume,
Chiar bărbaţi de stat
Ca morarul pat".

(„Reforma", nr. 13, 26 mai 1863)

„*Claponul împărat*

Nişte găini mari moţate,
Pe un cocoş supărate,
La un loc s-au adunat,
Şi-au ţinut un mare sfat.
«Pînă cînd noi guvernate
De un astfel de Neron?
Ei bine; unite toate,
Să alegem un clapon».
Iată claponul sultan,
Cu spadă şi buzdugan.
Mîndru era acest domn,
Însă, vai! era clapon!
Nefăcînd el altceva
Decît a bea şi a mînca.
Găinile suferea
Căci neamul lor se stingea.
Deci cadînele îngrijate
Aleseră dup-un an,
Fără osebire toate
Pe firescul lor sultan.
Vai de o ţară,
Vai de un tron,
Cînd e la cîrmă
Vreun clapon!"

(„Reforma" nr. 18, 13 iunie 1863)

Orice cititor avizat va recunoaşte imediat că fabulele de mai sus prezintă afinităţi frapante de structură compoziţională, tehnică poetică şi stil cu restul operei lui Alecsandrescu. Regăsim densitatea specifică scriitorului, arta sa de a purcede rapid în inima faptelor, de a fixa prin cîteva linii cadrul şi personajele, organizînd mişcarea narativă în jurul unui nucleu dramatic (o „scenă" sau un dialog) dar telescopînd acţiunea propriu-zisă şi sfîrşind pe un ton apoftegmatic, printr-o „morală" înălţată peste cazul particular discutat, în zona universalului. Impre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sia de „fabricat" în atelierul poetic al lui Alecsandrescu, oricît de puternică şi de incontestabilă ar fi, nu poate servi totuşi drept argument. Nu mai departe decît în urmă cu un an am avut noi înşine ocazia să verificăm pe un exemplu concret cît de vulnerabilă este o ipoteză de paternitate întemeiată pe sentimentul intim stîrnit de o lectură şi nu pe dovezi materiale, de natură istorico-literară[7]. Ca atare, reţinem deocamdată paternitatea lui Alecsandrescu sub forma de simplă bănuială. Confirmarea sau infirmarea ei atîrnă de descoperirea unor probe precise sau măcar a unor indicii indirecte însă cu sens univoc; de unde necesitatea de a încercui chestiunea în mod sistematic, examinînd toate pistele posibile.

În primul rînd, vom observa că „Reforma" a fost o gazetă favorabilă lui Alecsandrescu; i-a luat apărarea cu căldură în toamna lui 1862, după înlăturarea poetului din postul de efor al spitalelor civile, cînd s-a produs penibilul examen al stării sale psihice, ordonat de primul ministru, N. Creţulescu. Se ştie că rezultatele acestui examen au fost date publicităţii, cu o monstruoasă lipsă de tact, chiar în paginile „Reformei", în pofida opoziţiei redactorului ei. În adevăr, după ce declanşase acţiunea de protest împotriva destituirii lui Alecsandrescu (nr. 36, 2 septembrie 1862) şi publicase lămuririle scriitorului, inclusiv petiţia sa către domnitor (nr. 37, 6 septembrie 1862), gazeta lui Valentineanu se văzu obligată să reproducă, din dispoziţia cominatorie a autorităţilor, „cu inima sfîşiată de durere", procesul verbal al comisiei medicale, care dădea în vileag că în urmă cu un an şi jumătate poetul fusese „izbit de o alienaţie mintală furioasă, cu predominare de idei măreţe" (nr. 39, 13 septembrie 1862). Nu e cazul să stăruim aici asupra unor detalii, şi jenante, şi străine de scopul pe care-l urmărim în paginile de faţă[8].

Ne interesează doar faptul că într-un moment greu pentru existenţa scriitorului, „Reforma" i-a acordat un sprijin larg şi neabătut. Mai mult decît atît: I.G. Valentineanu a pus la dispoziţia lui Alecsandrescu, „al cărui nume ne este aşa de drag şi care are atîtea titluri la recunoştinţa naţională", coloanele gazetei, nu numai ca să se justifice, ci — cum arată G. Călinescu —, spre a demonstra integritatea condeiului său"[9]. Astfel, din luna octombrie a anului 1862, poetul începe a colabora la „Reforma". El publică fabule, însă nu inedite, ci mai mult retipăriri, şi anume: *Şarlatanul şi bolnavul* (nr. 51, 25 octombrie 1862), *Gîsca, leşiţa şi raţa* (nr. 52, 28 octombrie), *Atelajul eterogen* (nr. 53, 1 noiembrie), *Corbii şi barza* (nr. 54, 15 noiembrie). La 15 noiembrie 1862, „Reforma" fu suspendată pe patru luni de zile. Ea reapare la 31 martie 1863 şi în chiar primul număr al noii serii găsim: *Epurile, ogarul şi copoiul*. Urmează: *Castorul şi alte lighioane* (nr. 3, 11 aprilie), *Porcul liberat* (nr. 5, 18 aprilie), *Ursul şi vulpea* (nr. 28, 1 noiembrie 1863)[10]. Se observă că ultimele două fabule sînt distanţate între ele de un lung interval: aprilie—noiembrie. Or, tocmai în acest răstimp au fost publicate cele două fabule de care ne ocupăm: *Moara şi şoarecii*, nr. 13, 26 mai, şi *Ţăpoiul împărat* — nr. 18, 13 iunie.

Dar Grigore Alecsandrescu nu se mulţumea să-şi trimită doar colaborările „Reformei". Dispunem de o ştire deosebit de preţioasă, care relevă prezenţa fizică a poetului în cercul redacţiei şi sugerează existenţa unor raporturi mai mult decît cordiale cu I.G. Valentineanu şi apropiaţii acestuia. Într-unul din numerele ediţiei franceze[11] a gazetei, o notiţă intitulată *Le petit salon de la Réforme*, iscălită de un anume R.F., înfăţişează, într-un ton de reportaj alert, cum a decurs sărbătorirea Sf. Mihai la redacţia „Reformei", printre participanţi numărîndu-se şi Grigore Alecsandrescu. Iată pasajele principale: „A propos de la fête du jour, nous avions beaucoup parlé des Michels chers aux roumains, des anciens et des modernes, de Michel le Brave et

---

[7] Paul Cornea, *O scriere a lui Ion Ghica atribuită greşit lui M. Kogălniceanu*, „Revista de istorie şi teorie literară", 17, 1968, nr. 1.

[8] Prezentarea completă a originii şi desfăşurării incidentului din toamna anului 1862 la Paul Cornea, Elena Piru, *Documente şi manuscrise literare*, I, Bucureşti, 1967, p. 23—24, 30, unde se dau şi toate trimiterile necesare.

[9] G. Călinescu, *Grigore M. Alecsandrescu*, Bucureşti, 1962, p. 96.

[10] Nu 1 martie 1863, cum datează greşit ediţia I. Fischer (Gr. Alexandrescu, *Opere*, ed. critică de..., studiu introductiv Silvian Iosifescu, Bucureşti, 1957,), p. 531.

[11] Ediţia franceză a „Reformei" începe să apară de la nr. 27, 23/4 noiembrie 1863.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Michel Cogalniceano ; puis des roumains on passa aux romains, ce fut le tour de Michel Ange, Peinture et poésie sont soeurs ; notre poète aimé Alexandresco nous disait des vers charmants... Tout en admirant sincèrement le talent de Bolintineano, d'Alexandresco et de tous les grands poètes passés, présents et futurs, je déclarai hautement que la poésie n'était pas faite pour les journaux politiques". Intervine însă cineva propunînd lectura unui apolog de Jobert, *L'égalité*, apărut într-un periodic din Bruxelles. La sfîrşit „tout le monde applaudit. Alexandresco s'écria que le bonhomme La Fontaine et Florian n'avaient rien fait de mieux". Se hotărăşte publicarea poeziei în „Reforma"[12].

Din cele spuse pînă aci nu rezultă desigur că Alecsandrescu e autorul celor două fabule : *Moara şi şoarecii* şi *Claponul împărat*, ci numai că el *ar fi putut să fie*. Această evidenţă limitată începe să devină tulburătoare prin completarea cu o alta, un fel de probă *a contrario*, şi anume că *nimeni altul nu le-ar fi putut compune*. În acest scop să vedem care sînt poeţii „Reformei" ?

În afară de Alecsandrescu, în anii 1862—1863, doi poeţi colaborează statornic : H. Grandea şi Gh. Tăutu, iar alţi cîţiva, ocazional : D. Bolintineanu, I.C. Fundescu, C. Aricescu, G.C. Mulţiescu (?), I.C. Gîrleanu (?). Bolintineanu e prezent cu *La Edesa*, *Macedoneana* I (nr. 15, 2 iunie 1863), *Odă la ţară sub nume de corabie*, traducere din Horaţiu (nr. 22, 27 iunie 1863), şi cîteva articole politice. Nescriind fabule şi posedînd un stil caracteristic, total discordant cu cel utilizat în *Moara şi şoarecii* şi *Claponul împărat*, el trebuie exclus din discuţie. Ceilalţi „ocazionali" trebuie înlăturaţi la rîndu-le deoarece nici unul nu compune fabule : toţi sînt tributari lirismului romantic, cultivînd afectarea sentimentelor şi crispaţia teatrală a gestului sau, în satiră, practicînd cronica rimată, în felul lui Orăşanu, şi epistola, de tip Alecsandrescu, însă diluată şi cu obiective politice manifeste ; ceea ce îi scoate cu desăvîrşire din cursă e însă, mai ales, distanţa între submediocritatea bucăţilor pe care le semnează în paginile „Reformei" şi valoarea celor două fabule. În ce-l priveşte pe Grandea, versificator abundent şi facil, gata să improvizeze pe toate temele, nu e nici o îndoială că genul fabulei nu i se potriveşte, el fiind un liric cu exuberanţe sentimentale şi o irepresibilă tendinţă spre declamaţie ; de altfel, versurile pe care le publică în „Reforma" din 1862—1863 nu oferă nici cea mai slabă asemănare cu poeziile discutate. Rămîne G. Tăutu, singurul „pretendent" posibil dintre colaboratorii „Reformei", afară de Alecsandrescu, la paternitatea celor două fabule. Gh. Tăutu e un liric, autor de legende istorice în maniera Bolintineanu, un „făcător" impenitent de versuri proaste, ambiţios sau poate doar încăpăţînat, fiindcă a continuat ani de zile nu numai să-şi trimită „marfa" diverselor redacţii, ci s-o şi stringă în inutile volume. Oricum, Tăutu e şi fabulist, şi de aceea cazul său trebuie examinat mai atent. În „Reforma" el a publicat cîteva fabule, care însă — e vădit de la o poştă —, n-au nimic comun cu ceea ce căutăm. Iată două extrase care grăiesc de la sine :

„Dar ce lucrezi măi vere? o muscă tontişoară
Pe un paiagen sprinten întreabă bîzîind.
Pe un paiagen care cu-adresă prea uşoară
Urzea firele sale din fir în fir sărind"[13].

şi

„O lacule mîndre ! fără-a mele raze,
Ai fi fost în lume neînsemnător
Prin a mea putere undă-ţi scînteiază,
Încît ea încîntă omul muritor"[14].

[12] „Reforma", nr. 32, 13/25 noiembrie 1863.
[13] Gh. Tăutu, *Paiagenul şi musca*, „Reforma", nr. 3, 11 aprilie 1863.
[14] Gh. Tăutu, *Soarele şi lacul*, „Reforma", nr. 23, 2 iulie 1863.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Adăugăm că Tăutu şi-a cules fabulele publicate în periodice în volumul *Fabule, glume şi anecdote* (Iaşi, 1873), în care găsim şi bucăţile din „Reforma" nu şi cele două poezii care ne interesează, *Moara şi şoarecii*, *Claponul împărat*. Rezultă, aşadar, că nici unul dintre colaboratorii „Reformei", în afară de Gr. Alecsandrescu, nu poate fi autorul căutat. Să fie oare vorba de un colaborator anonim, exterior cercului redacţiei, care s-a mărginit să trimită gazetei lui Valentineanu *numai* două fabule, ambele scrise în maniera lui Alecsandrescu? E suficient să sugerăm această alternativă ca să ne dăm seama de neverosimilitatea ei.

Încît, din cele spuse pînă acum, reiese că ipoteza paternităţii lui Alecsandrescu e motivată şi că nu i se poate opune nimic plauzibil. Unele puncte neclare subzistă — o recunoaştem — dar ele nu cîntăresc prea mult. De pildă, la întrebarea: de ce Alecsandrescu nu şi-a iscălit fabulele? răspunsul firesc e că poetul se temea de consecinţe dezagreabile, dat fiind că ambele bucăţi conţineau o transparentă critică la adresa monarhiei. Aceasta era acuzată de incompetenţă şi neputinţă: în loc să ia măsuri eficace împotriva celor răi, autoritatea supremă arunca totul în foc, pedepsindu-i şi pe buni deopotrivă (aşa cum procedase cu scoaterea din funcţie a scriitorului însuşi), şi în loc să guverneze, se deda plăcerilor, lăsînd ţara în paragină. De ce Alecsandrescu nu şi-a inclus cele două poezii într-unul din volume, restituindu-şi astfel dreptul de proprietate literară? Pentru că lucrul n-a fost cu putinţă. Ediţia de la 1863 ieşise deja la 16 mai[15], iar o altă culegere de versuri scriitorul n-a mai făcut pînă la sfîrşitul vieţii.

Şi totuşi — ar putea întîmpina cineva — dovada peremptorie lipseşte. Desigur: dacă am avea-o, discuţia ar deveni superfluă. Orice controversă de paternitate presupune, prin definiţie, inexistenţa probei decisive. Apelul la raţionament are drept scop să substituie o evidenţă logică unei evidenţe faptice absente. Uneori, cînd o şansă nesperată permite înlăturarea acestei absenţe, găsind dovada irecuzabilă şi ultimativă, deci aflînd numele veritabilului autor, se întîmplă să constatăm cu dezamăgire că, deşi logica de care ne servisem funcţionase ireproşabil, ea n-a reuşit să ajungă la adevăr. Cazul de faţă nu credem să confirme opiniile relativiste despre capacitatea de prognoză a istoriei literare: paternitatea lui Alecsandrescu ni se pare atît de probabilă încît ne îndoim că viitorul ne mai rezervă vreo surpriză[16].

[15] „Reforma", nr. 10, din 16 mai 1863, anunţă că a ieşit de sub tipar „frumoasa colecţiune de poezii a d-lui Grigore M. Alecsandrescu".

[16] Un mijloc ingenios de a valida sau invalida ipoteza noastră ar consta în utilizarea metodelor statisticii lingvistice. În adevăr, cazul celor două fabule atribuite de noi lui Alecsandrescu e unul dintre acelea care se *prestează* aplicării procedeelor de determinare cantitativă (ceea ce nu se poate spune, în aceeaşi măsură, cu privire la încîlcita problemă a *Cîntării României*). Aici nu e nevoie să demonstrăm relaţiile de congruenţă între fabulele citate şi autorii X, Y, Z etc., ci doar dacă între fabulele în discuţie şi celelalte fabule ale lui Alecsandrescu există sau nu afinităţi substanţiale. Motivul e simplu: sub raport istorico-literar e autorizată o *singură* ipoteză. Doar *dacă* rezultatul acestei cercetări ar fi neconcludent s-ar ivi necesitatea unui examen diferenţial, care însă e problematic că ar putea duce la o concluzie precisă dată fiind lungimea insuficientă a textelor (ceea ce micşorează şansele probabilistice) şi, mai ales, datorită imixtiunii posibile a unor factori aleatorii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. ODOBESCU DESPRE POETUL LATIN OVIDIU

— Pagini de proză necunoscută —

Prezentate de GEORGE BAICULESCU

Două articole scrise de Al. Odobescu cu prilejul inaugurării statuii lui Ovidiu la Constanța, în 18/30 august 1887, au rămas pînă azi necunoscute bibliografilor și cercetătorilor care s-au ocupat cu opera autorului acelui amplu și minunat „eseu" de poezie, știință și artă, care este *Pseudo-Kinegetikos*. Ele au fost publicate în ziarul „Epoca" din București, sub pseudonimul *Ibis*, primul — cu titlul *Statua lui Ovid* — în numărul 519 din 23 august/4 septembrie 1887, al doilea — intitulat *Ovid în Tomi* — în numărul 524 din 29 august/10 septembrie același an. Două pamflete scrise cu multă artă, îndreptate în contra onorurilor care se făceau poetului Ovidiu și a oficialității care le patrona.

Identificarea autorului acestor articole a scăpat atenției atît a bibliografului lui Al. Odobescu (Al. Iordan, *Bibliografia scrierilor lui Al. Odobescu*, în : Al. Odobescu, *Opere alese*, vol. II, București, Edit. Cugetarea, 1941, p. 29 — 44), cît și a bibliografului lui Ovidiu (N. Lascu, *Ovidiu în România*, în : *Publius Ovidius Naso, XLIII î. e. n., — MCMLVII e. n.*, București, Edit. Academiei, 1957, p. 333 — 580), deși identificarea lor, pentru cei familiarizați cu erudiția, stilul și vigoarea polemică a lui Al. Odobescu, nu punea probleme deosebite. Dar bibliografii sînt de multe ori grăbiți.

Iată că cheia acestei identificări o oferă Al. Odobescu însuși, în aceeași toamnă a anului 1887, în articolul *V. Alecsandri și Fontana Blanduziei*, publicat sub semnătură proprie în ziarul „Epoca", nr. 560 din 13/25 octombrie 1887, p. 1—2. Autorul își justifică aci, în puține cuvinte, pornirea de denigrare ce o manifestase recent în contra poetului Ovidiu și a operei sale, dar și regretul exprimat la adresa lui V. Alecsandri pentru că s-a lăsat ispitit a face din persoana lui Ovidiu un erou și un profet inspirat al „nouei Rome de la Istru" (în piesa sa *Ovidiu*, care s-a jucat pentru prima oară la 9 martie 1885), ceea ce desigur că pe V. Alecsandri l-a supărat [1].

[1] Dovada o avem într-o scrisoare a poetului, datată 2/14 octombrie 1887 și adresată lui George Bengescu, cunoscutul bibliograf al lui Voltaire și al relațiilor culturale franco-române, pe atunci prim-secretar al Legației române la Paris, în care V. Alecsandri îl ține la curent, în calitatea sa de ministru plenipotențiar, cu intervențiile pentru achitarea către editorul parizian J. Rothschild a cheltuielilor de imprimare a lucrării lui Al. Odobescu *Le trésor de Petrossa* (vol. I—III, 1889—1900), pentru plata datoriilor făcute cu restaurarea Mănăstirii Argeș sub conducerea arhitectului francez Lecomte de Nouy, între anii 1877—1886, și cu atitudinea lui Al. Odobescu față de V. Alecsandri și piesa sa *Ovidiu*.

Iată pasajul ce ne interesează : „... Am petrecut o oră cu Sturdza ca să-i vorbesc despre afacerea Odobescu — Rotschild și despre restul datorilor noastre față de antreprenorii res-

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1, P. 93—106, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Credem că nu greşim dacă afirmăm că Al. Odobescu a scris şi a publicat articolul despre *V. Alecsandri şi Fontana Blanduziei* tocmai ca să îndulcească mînia sau durerea poetului, foarte sensibil — precum se ştie — la criticile sau atacurile de presă ce i s-au adus din partea unor cronicari dramatici. Dar să dăm cuvîntul lui Al. Odobescu :

„Iau astăzi pana în mînă cu o deosebită plăcere, căci mi-am împăcat cugetul meu literar cu una din aplecările sale predilecte.

Acum vreo două luni m-am simţit pătruns de o adîncă ciudă în faţa unei neraţionale şi neexplicabile porniri în literele şi artele din ţara noastră ; m-am îngrijat dinaintea acelor nesăbuite onoruri postume ce, în dauna respectului datorit originei noastre romane, se dedeau aci unui poet latin cu totul diochiat ; într-un cuvînt m-am speriat de *Ovidomania* ce bîntuia ca o epidemie literile române.

Şi, într-adevăr, cum să nu te cruceşti, cum să nu te sbîrleşti, cînd afli că un ministru al învăţămîntului din ţară se însumeţează a parodia mîndra imagine a *Sentinelei române* de la Istru, cîntată de d. V. Alecsandri, şi a o aplica figurei închipuite şi făurite a acelui cîntăreţ carele a spus pe de rost şi fără perdea în cîte mii de chipuri ştie a-şi mlădia trupul zeiţa iubirilor lumeşti, *miile modi Veneris* [2] ; ba încă s-a şi lăudat că practica acestei nobile arte i-a fost pururea meseria,

Si qua fides arti, quam longo fecimus usu [3].

Cum apoi să nu te aprinzi de ciudă şi de mînie cînd vezi pe poetul cel mai iubit al românilor scăpătînd a voi să facă un geniu, un erou, un patriot, un profet al destinelor României dintr-un biet poetaş mazilit din Roma, carele, de necaz, şi-a vărsat tot veninul asupra locului său de exil? Şi mai ales cînd acel loc s-a brodit să fie tocmai ţara noastră.

Nu poate fi pe lume talent, nici chiar geniu carele, cu un subiect aşa de mîrced, să dureze o operă viguroasă. Din nenorocire, însă, oameni din cei cu mai nalte merite se-ncurcă adeseori în potici cu făgaşe. Drept exemplu, să numim numai pe autorul lui *Cid* şi lui *Cinna*, carele s-a nomolit în *Attila* şi în *Agesilas*, şi totuşi el a rămas a fi în veci *ilustrul Corneille*.

Tot astfel — îmi place a o spune — şi autorul lui *Ovidiu* va rămînea să fie pururea mult preţuitul nostru poet V. Alecsandri.

Două împrejurări neînsemnate m-au făcut acum de curînd să recunosc din nou acest adevăr şi deci să mă împac — cum zisei — cu cugetul meu literar, de cîtva timp îngrijat.

Am avut prilej mai deunăzi a reciti printre modestele mele scrieri ce le adun acum în snop, spre a le retipări, relaţiunea ce am făcut, acum cîţiva ani, la Academie, despre operile d-lui V. Alecsandri ; acolo mi-am împrospătat memoria cu aşa dulci, aşa perfecte şi aşa mişcă-

---

taurării nenorocitei noastre biserici. Sturdza mi-a făgăduit formal să aranjeze curînd această plată dublă, ca să pună capăt exploatării tezaurului de la Pietroasa. Sînt propriile lui cuvinte Dar Odobescu a sfîrşit prin a obosi guvernul prin neîncetatele lui cereri şi foarte natural a trecut în opoziţie, punîndu-şi condeiul în slujba *Epocii*. Această schimbare a fost bună pentru el, căci a cîştigat dacă nu mulţi bani, cel puţin o aparenţă de sănătate înfloritoare. L-am văzut la o şedinţă a Academiei, proaspăt ca un mirt şi destul de rece faţă de mine ; de asemenea, l-am zărit la prima reprezentaţie a lui *Ovidiu*, dar a dispărut de îndată cu succesul piesei s-a accentuat. Poate era grăbit să redacteze un articol zdrobitor pentru autor. De atunci n-am mai auzit vorbindu-se de el ; ca să spun drept, nici nu m-am mai interesat, avînd obiceiul să-mi răsplătesc duşmanii printr-o indiferenţă totală" (*B.A.R., ms. rom. 3370, f. 155—156*, scrisoare publicată de Marta Anineanu în V. Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, Bucureşti, 1964, p. 18—21).

[2] Venus cea cu o mie de chipuri (n. ed.).

[3] Dacă ar fi să punem un temei pe această artă, de care ne-am folosit timp îndelungat (n. ed.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toare poezii ale autorului analizat, încît nu m-am mai putut opri de a zice : « Ce-mi pasă mie dacă drama sau tragedia *Ovidiu* este o producţiune palidă şi rece ? Şi ce-i pasă mai ales d-lui V. Alecsandri, cînd el de mult a înstelat şi limba şi literatura română cu atîtea nepieritoare poeme şi cîntări, reversate fără preget ca dintr-un limpede şi răcoros izvor, în toate-i sale colecţiuni succesive de poezii lirice ? »

Apoi încă, am intrat mai alaltăseară în teatrul naţional, unde direcţiunea — ca să răspundă la dorinţa a 150 de români din Ardeal, cari se anunţase pentru acea zi, dar cari n-au sosit — direcţiunea teatrului, zicem, avusese nemerita idee de a consacra întreaga reprezentaţiune numai acelui giuvaer literar ce poartă armoniosul nume de *Fontana Blanduziei*, rememorînd cu farmece nouă acea fontînă a lui Oraţiu , « mai limpede decît sticla şi numai bună ca să-ndulcească vinul şi să împrospăteze mereu viaţa plăpîndă a florilor »".

După ce face o analiză amănunţită a piesei *Fîntîna Blanduziei*, subliniind gingăşia sentimentelor şi frumuseţea versurilor poetului, Al. Odobescu îşi încheie articolul cu rîndurile de mai jos, în care caută să asigure încă o dată pe V. Alecsandri de admiraţia sa neştirbită :

„Departe însă de noi gîndul că o operă lîncedă, croită şi lucrată după potriva lîncedului Ovidiu, are să piardă pe acel poet de frunte, care de 45 de ani a semănat cîmpul literaturei române cu miile de flori ce lucesc în poeziile lui lirice, şi care mai de curînd încă, întrecînd cu mult pe toţi competitorii săi, ne-a răcorit minţile şi ne-a încîntat auzul cu graţiosul suvenir al vestitei fontîni din Blanduzia lui Oraţiu".

★

Mai înainte de a reproduce cele două articole despre poetul latin Ovidiu ale autorului nostru astfel identificat, ni se pare firesc să ne întrebăm dacă Al. Odobescu s-a considerat totdeauna de partea detractorilor lui Ovidiu sau dacă atitudinea aceasta ostilă, manifestată cu prilejul inaugurării statuii de la Constanţa, se datoreşte mai de grabă — cum singur dă să se înţeleagă — unei momentane „aprinderi de ciudă şi de mînie".

Asupra omului şi poetului Ovidiu este ştiut că părerile au fost de-alungul secolelor împărţite : unii, cei din categoria admiratorilor, l-au apreciat, pentru originalitatea ideilor şi subiectelor şi pentru eleganţa versurilor sale, ca pe cel din urmă mare poet al lumii latine, după Virgiliu şi Horaţiu ; alţii, cei din tagma detractorilor, l-au considerat ca un poet decadent, artificial, la care totul se reduce la o improvizaţie strălucitoare, de salon.

Printre cei dintîi se înscriu toţi aceia — editori, scriitori şi comentatori — care au dat o mare răspîndire operei poetului, care s-au lăsat inspiraţi şi au tradus din ea şi care au studiat-o şi analizat-o în numeroase lucrări, de la începutul tiparului şi pînă în vremea noastră, ca tipograful şi editorul Aldus Manutius, ca poeţii Petrarca, Ronsard, Voltaire, Shelley şi Goethe, iar de la noi : Miron şi Nicolae Costin, Dimitrie Cantemir, Ioan Budai Deleanu, G. Asachi şi B. P. Hasdeu [4]. Printre cei de-al doilea putem socoti pe mulţi dintre criticii şi

[4] Cf. N. Lascu, *La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*, Roma, 1959 (Estratto da Studi Ovidiani, 1959), şi *Ovidiu în România*, citat mai sus.

Opera lui Ovidiu s-a bucurat de o largă circulaţie în ţara noastră. Să dăm un singur exemplu : Într-o listă de cărţi străine ridicate la 9 aprilie 1839 de la mînăstirea Cernica de lîngă Bucureşti de către Gh. Ioanid, bibliotecarul Colegiului Sf. Sava din Bucureşti, potrivit dispoziţiilor Regulamentului pentru organizarea învăţămîntului, elaborat sub conducerea lui P. Poenaru în 1833, pe lîngă alţi scriitori latini care figurează doar o dată în acea listă (Virgiliu, Horaţiu, Cicero, Terenţiu), Ovidiu este trecut de 5 ori, cu ediţii diferite, din anii 1513, 1676, 1704, 1710 şi 1719.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoricii literari, în special cei din secolul al 19-lea, ca La Harpe, Gaston Boissier, W. S. Teuffel E. Nageotte, Eugène Talbot, René Pichon şi alţii.

La Harpe îi reproşează frivolitatea şi lipsa de inspiraţie : „Il faut avouer, en effet, avec les critiques les plus éclairés qu'Ovide, dans tout ses ouvrages, a plus ou moins abusé d'une facilité toujours dangereuse quand on ne s'en defie pas. Il ne se refuse en aucune manière de répéter la même pensée ; et, quoique souvent elles soient toutes agréables, l'une nuit souvent à l'autre. On peut lui reprocher aussi les faux brillants, les jeux de mots, les pensées fausses, la profusion des ornements. Ainsi, venant après Virgile, Horace et Tibulle, les modèles de la perfection, il a marqué le premier degré de décadence chez les Latins, pour n'avoir pas eu un goût assez sévère et une composition assez travaillée" [5].

Gaston Boissier îi sublinază superficialitatea : „Ses vers ne sortent pas du cœur comme celles de Catulle ; on ne trouve pas dans ses élégies des ces confidences involuntaires qu'arrache la passion, et qui portent avec elles l'accent de la vérité. Je me le figure plutôt comme un débauche d'imagination, et il me semble que la tête avait plus de part que l'âme à ses désordres" [6].

W. S. Teuffel, deşi recunoaşte poetului graţia şi eleganţa formei—„Sans sérieux, sans but et sans hauteur de caractère, insouciant à l'égard des exigences et des questions de l'existence, il reste spirituel, piquant et original et, dans tout ce qui tient à la forme, il est passé maître et inimitable en fait de légèreté, de souplesse et de grace" [7] —, îl detestă ca om : „le sentiment d'adulation dont il fait preuve vis-à-vis de certaines personnes dépasse souvent toutes bornes" [8].

Dintre criticii români, acela care şi-a exprimat serioase rezerve asupra personalităţii şi operei lui Ovidiu a fost profesorul de literatură comparată Tudor Vianu. Într-o singură pagină din prefaţa scrisă pentru monografia *Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului*, publicată de Ovidiu Drimba în colecţia „Oameni de seamă" (Edit. Tineretului, 1960), Tudor Vianu făureşte în linii sobre portretul moral al lui Ovidiu şi-l situează pe poet în ierarhia valorilor culturii romane din secolul său :

„Biografia de faţă, spune criticul român, apare într-o colecţie a « Oamenilor de seamă ». A fost Ovidiu un astfel de om? Desigur, dacă ne referim la însemnătatea operei lui poetice, prin care s-a transmis popoarelor noi o parte însemnată a culturii Antichităţii. Dar dacă cerem « oamenilor de seamă » acea tărie exemplară a caracterului, menită să lucreze ca o forţă morală a lumii, sînt permise îndoielile în ce-l priveşte pe Ovidiu. Republica romană ne-a lăsat pilde ale virtuţii civice şi militare de care popoarele moderne şi-au adus aminte şi pe care le-au utilizat în educaţia lor morală. Dar lumea imperiului roman a fost coruptă încă de la începuturile ei şi unii din germenii corupţiei sînt vizibili şi în firea lui Ovidiu, aşa cum ne-a înfăţişat-o el însuşi în paginile lui autobiografice. Poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie de suflet năpasta, aşteptînd iertarea cu glasul înecat în lacrimi, continuînd să adulcze pe tiranul care ar fi putut să i-o acorde, soarta lui Ovidiu ne poate mişca, dar nu ne inspiră admiraţie. Este unul din romanii care nu ne apar cu trăsăturile de măreţie ale eroilor lui Titu-Liviu. Nu este o statuie, dar tocmai pentru acest motiv este un om şi de aci provine interesul psihologic şi social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern. În figura lui trăieşte lungul amurg al imperiului roman care, în timp ce îşi ducea armele pe tărîmuri îndepărtate, supunîndu-le şi istovindu-le, murea pe încetul acasă prin excesul de desfătări, în timp ce sclavii se trezeau la viaţă, iar dincolo de graniţele din ce în ce mai slab păzite creşteau popoare simple şi viguroase, menite să asigure şi ele viitorul omenirii. Soarta l-a făcut pe Ovidiu să cunoască elementele

---

[5] La Harpe, *Cours de littérature ancienne et moderne*, vol. I, Paris, 1851, p. 174.

[6] Gaston Boissier, *L'opposition sous les Césars*, Paris, 1875, p. 119.

[7] W.S. Teuffel, *Histoire de la littérature romaine*, ed. a 2-a, Paris, 1880, p. 81.

[8] W.S. Teuffel, *op. cit.*, p. 91.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acestui contrast şi a marei tensiuni care subliniază ultima perioadă din viaţa poporului roman, l-a purtat din Roma voluptoasă în mijlocul barbarilor aspri, dar nu l-a făcut niciodată să înţeleagă ce dramă se petrecea în lume. Spre sfîrşitul primului secol al erei noastre împrejurările se vor lumina în mintea lui Tacit, în scrierile căruia întîmpinăm o apreciere mai adîncă a situaţiilor şi o reacţie a caracterului care ne inspiră respect. Epoca lui Ovidiu nu era, însă, coaptă pentru o astfel de îndrumare a gîndurilor şi simţirilor. Ovidiu rămîne deci, în mijlocul vremii sale, personajul unei elegii".

Pînă la publicarea celor două articole denigratoare despre Ovidiu, în 1887, Al. Odobescu s-a mai ocupat, măcar în treacăt, de opera poetului (ştim că preferinţele sale s-au îndreptat către poezia lui Horaţiu, din care a şi tradus) şi s-a şi pronunţat de cîteva ori, favorabil, asupra ei. În cursul său de *Istoria arheologiei*, ţinut la Universitatea din Bucureşti şi publicat în 1877, Al. Odobescu, vorbind despre picturile din aşa-numitul mormînt al Nasonilor din calea Flaminia de lîngă Roma, atribuit urmaşilor lui Ovidiu, evocă şi amintirea aceluia care a scris, pe meleagurile noastre, *Tristele* şi *Ponticele*:

„Nimic nu este mai puţin sigur — spune Odobescu — decît această atribuire a citatei picturi la nenorocitul poet, carele a murit exilat pe ţărmurile sălbatice ale Mării Negre, fără ca mîna-i, dibace pe strunele lirei latine, să se fi putut vreodată deprinde a încorda arcul sarmatic:

Moris an oblitus patrii, contendere discam
Sarmaticos arcus, et trahar arte loci?" [9]

Acest pasaj se află aproape identic şi în opera *Pseudokinegetikos* (cap. VII, 3).

Tot în *Istoria arheologiei*, Ovidiu mai este citat în legătură cu luptele dintre lapiţi şi centauri (*Metamorfoze*, XII, v. 210 — 537) şi cu vînătoarea „mistreţului din Calydon" (*Metamorfoze*, VIII, v. 260 — 419):

„Timpul nu mă iartă a vă citi minunata povestire din Metamorfozele lui Ovidiu relativă la acele lupte, nici a vă descrie metopele sau tăbliţele sculptate de sub streaşina Parthenonului din Athena, cari erau toate ca nişte nestimate artistice, înşirate d-a lungul pereţilor, d-asupra columnelor acelui templu măreţ" [10].

„Parcă arta sculpturală a încremenit aci — ca să zic aşa — unul din momentele cele mai dramatice ale frumosului episod în care Ovidiu povesteşte, în Metamorfozele sale, vînătoarea grozavei fiare ... Cu o clipă numai, în povestirea aşa de vie a poetului, am trecut peste momentul ales de artist în sculptura capitolină, cea plină de animaţiune, pe care am comentat-o cu Metamorfozele lui Ovidiu dinaintea ochilor" [11].

După aceste exemple, care conţin tot atîtea aprecieri asupra operei poetului („mîna-i, dibace pe strunele lirei latine"; „unul din momentele cele mai dramatice ale frumosului episod în care Ovidiu povesteşte ..."; „povestirea aşa de vie a poetului"), credem că nu greşim dacă afirmăm că Al. Odobescu n-a făcut parte, pînă la 1887, din categoria detractorilor lui Ovidiu, chiar dacă, în conştiinţa sa, nu l-a socotit pe poet un astru de prima mărime. Momentele de încîntare pe care opera acestuia — fie numai *Metamorfozele* — i le-a provocat ne opreşte să gîndim altfel.

Cum se explică atunci aspra judecată a lui Al. Odobescu faţă de poetul Ovidiu şi opera sa?

Între Al. Odobescu, membru activ al Academiei Române, şi D. A. Sturdza, de asemenea membru activ şi secretar general al Academiei, a izbucnit între anii 1885 — 1888 un puternic

[9] Al. Odobescu, *Istoria arheologiei*, ediţie îngrijită de D. Tudor, vol. I, Bucureşti 1961, p. 207. Dăm în româneşte versurile, în trad. lui Al. Odobescu: „Uitînd obiceiele patriei, învăţa-voi să încordez arcurile sarmatice şi trăi-voi după chipul locului?"

[10] Al. Odobescu, *op. cit.*, 138.

[11] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 210.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conflict. Odobescu primise ca avans o sumă de bani ca să procure din arhiva ministerului de externe francez copii după documentele ce interesau ţara noastră, spre a fi publicate în colecţia Hurmuzachi[12]. Se pare că Odobescu, fie că nu s-a putut duce la Paris, la datele hotărîte, fie din alte motive, a întîrziat depunerea copiilor. Fără să admită o amînare, D. A. Sturdza i le reclama insistent, chiar şi în şedinţele solemne ale Academiei. Jignit, Odobescu a început să-l atace în presă — D. A. Sturdza era pe atunci şi ministru al instrucţiunii publice într-un cabinet liberal —, ba chiar şi într-o broşură litografiată[13], în care dezvăluia tirania pe care D. A. Sturdza o exercita în conducerea Academiei, în calitatea sa de secretar general.

Folosind evenimentul inaugurării statuii lui Ovidiu la Constanţa, cu care prilej D. A. Sturdza a rostit o amplă cuvîntare, dar în care a vorbit despre istoria poporului român şi nimic despre poetul Ovidiu, Al. Odobescu l-a atacat de la tribuna ziarului „Epoca", organ al partidului conservator în opoziţie, la care colabora.

Căutînd să minimalizeze festivitatea patronată de partidul liberal şi alocuţiunea ministerului instrucţiunii publice, Odobescu a trebuit să minimalizeze, cum vom vedea, cu toată asprimea, şi obiectul acelei festivităţi, adică evocarea personalităţii şi operei poetului latin Ovidiu. Săgeţile lui Odobescu au lovit în plin în D. A. Sturdza, dar şi în poeţii V. Alecsandri şi Ovidiu. Cele două pamflete pînă acum necunoscute ale lui Al. Odobescu, cu toată verva lor satirică şi erudiţia de care dau dovadă, n-au putut întuneca însă gloria celor doi poeţi.

Dar să ne grăbim să le reproducem mai jos, în textul lor integral.

I

STATUA LUI OVID *

Îmi povestea un prieten carele, încins chiar de acum patruzeci de ani de cel mai înfocat amor al românismului, se întîmplase să se afle, deşi romaşcan[1] de naştere, pe *Cîmpul* zis al *Libertăţii* de la Blaj, cînd, la 15 mai 1848, românii din tot Ardealul se adunară acolo spre a face acel vestit al lor *pronunciamento*[2] naţional, îmi povestea, zic, o curioasă anecdotă de care mi-am adus aminte auzind zvonul şi tevatura ce se făcură zilele din urmă cu inaugurarea statuei lui Ovid la Constanţa.

La 1848, în Blaj, se strînsese laolaltă românimea de la cîmp şi din plai, din cătune şi din oraşe, cei cu sucmane şi cei cu haină albastră. Aceştia mai cu seamă, *inteligheńţii*, precum le zicea pe atunci dincolo de munţi bărbaţilor cu oarecare cultură literară, *inteligheńţii*, cînd unul cînd altul, vorbeau mereu poporului de rînd. Toţi se plîngeau, cu dreaptă mînie, de straşnica urgie a maghiarilor; iar de la păsurile şi de la nevoile timpului de faţă-le, tutulor le plăcea a se repurta cu dor şi cu jală spre vremile străbune, cînd Roma, glorioasa Romă, era singura stăpînă a pămîntului cucerit de Traian asupra barbarilor Daci.

---

[12] Copiile lui Al. Odobescu s-au tipărit în colecţia Hurmuzachi în 1885, 1886 şi 1889, — (Supliment I, vol. I, II şi III).

[13] Al. Odobescu, *Cuvîntare asupra modului cum domnul Dimitrie A. Sturdza îşi îndeplineşte sarcina de secretar general al Academiei Române*, Bucureşti, 1888, 30 p.

* La transcriere am corectat tacit punctuaţia.

[1] de la Roman (din oraşul sau din ţinutul Romanului din Moldova).

[2] pronunţare, hotărîre a unui grup, a unei adunări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Amicul meu observase că de cîte ori oratorii se rosteau limpede şi apriat [3], după vechile *şleandure*[4] ale graiului părintesc, şi spuneau că trebuie negreşit sfărîmat jugul asupritor al iobăgiei, toată ţărănimea ardelenească, de la mic pînă la mare, striga într-o glăsuire, de răsunau şesul şi văile de îndatinata lor urare : *Să trăiască* !.... Să trăiască, într-adevăr, toţi acela cari cereau şi vesteau stîrpirea tuturor birurilor şi schingiuirilor ungureşti !

Dar cînd apoi venea şi vorba despre fosta mărire a Romei şi despre *alma glorie a divulu Traian* [5], entuziasmul opincei parcă se mai înmuia şi se modola după un accent cu mult mai puţin convins. „Fie ! — păreau a zice cîmpenii de pe Mureş şi după Tîrnava, precum şi muntenii de pe Criş şi de pe Arieş— „fie, dacă aşa cred domnii cei *inteligheńţi* : Trăiască, batăr, şi alde Trăian !"

Enigma acestei deosebiri de ton o înţelese prietenul meu romaşcanul atunci numai cînd un moşneag cu chica lungă se apropie de dînsul şi îl întrebă, cam în taină : „No, rogu-te, domnişorule, că de nu ţi-a hi cu greaţă, spune, zău, şi nouă, cine cumva a fost să hie acel Trăian, pe care îl tot proslăvesc *inteligheńţii* noştri ? " — „Cine a fost Traian ?, esclamă răspunzînd cu înfocare junele meu prieten. — Traian, moşule, a fost un împărat mare şi tare, bun şi înţelept, care a domnit în ţara cea mai frumoasă, cea mai făloasă şi cea mai mănoasă de pe faţa pămîntului, în ţara Romii unde tot omul era pururea voinic, voinic [6] şi voios. Din acea ţară binecuvîntată de D-zeu ne-a ridicat Traian, pe noi românii, şi ne-a răsădit în pămînturile acestea, unde ne aflăm acuma".

La aceste cuvinte, moşneagul începu a da din cap cu un oarecare prepus de ciudă, de dor şi de mîhniciune, zicînd :— „No, căci a făptuit aşa poznaşă treabă, stau acum de ni-l laudă mereu pe împăratul Trăian ? Dar mai bine făcea — păcatele noastre ! — să ne fi lăsat acolo de unde ne-a ridicat, deoarece era aşa mîndră şi mănoasă ţara noastră de baştine. Acolo doară am fi rămas şi noi — zicu-ţi vorba, domnişorule, — tot oameni voinici, voinici şi voioşi, dar nu bătuţi de toate nevoile, cum am ajuns aice ! "...

Această curioasă şi pesimistă apreţuire a colonizării Daciei de către romani — apreţuire pe care mă grăbesc a declara că eu unul nu o aprob de fel — mi-a venit, zău, nu prea ştiu cum şi ce fel, să o report asupra serbedei personalităţi a lui Ovid şi asupra onorilor postume ce i se fac azi, la noi, sub înrîurirea unui spirit de naţionalitate, întors, pare-mi-se, cu totul pe dos.

Rău s-a gîndit, desigur, unchiaşul cel mult amărît de la Blaj, cînd a făcut vină lui Traian de-a ne fi adus pe noi aci, în Dacia. Traian, coprinzînd această a noastră ţară şi prăsind într-însa viţă de romani, o dovedise, în marea-i prevedere, că este vrednică de a purta pînă la marginile răsăritene ale Europei numele lăudat al Romei. El a trebuit să preţuiască şi să iubească tare acea Dacie a sa, ca să-i încredinţeze seminţie din sîngele său şi să facă dintr-însa, pentru de veci, o *Românie*. Dar într-însa românii au întîmpinat adesea grele nevoi. Era treaba lor ca să le ocolească, să le învingă şi să le doboare. Acum, cînd această treabă este mai mult sau mai puţin îndeplinită, acum este a lor datorie ca, pe pămîntul ce de Traian li s-a fost încredinţat lor, să înalţe drept al lor steag şi drept a lor steauă, chipul acelui nemuritor părinte al neamului românesc.

Dacă, într-adevăr, precum s-a zis mai deunăzi, legiunile lui Traian, ieşite din grele încercări, au ajuns acum de înoavă [7], la mare izbîndă, apoi aceluia dintre romani, care mai întîi a adus aci legiunile sale isbînditoare, aceluia se cădea, mai nainte de toţi, să-i ridicăm un monument naţional.

---

[3] lămurit, dezlușit.
[4] obicei.
[5] „gloria ocrotitoare a divinului Traian".
[6] liber.
[7] iarăsi din nou.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În pămîntul pe care de buna sa voie şi cu a sa sudoare şi l-a ales şi l-a dobîndit Traian, pentru noi, acolo se cuvine, mai presus de toate, ca să-i durăm *lui* statui, sărbători şi laude.

Dar la noi, ca nicăieri !

Cu vreo sută de ani mai nainte de împărăţia lui Traian, se năştea în orăşelul Sulmone, din Abruzze un gingăşel, sprintenel şi vioi cetăţenaş, fecior de bani gata, pe care părinţii, trămiţîndu-l în studii la Roma, voiau să-l suie la putere, făcînd dintr-însul un avocat. El însă, cu nepăsare, se lepădă de o carieră care încă de pe atunci era foarte bănoasă. Negreşit că nu întru această urmare noi îi vom găsi vreo vină. Dar fiindcă, pe de o parte, natura îl înzestrase cu darul de a învîrti lesne versuri foarte plăcute, iar, pe de altă parte, fiindcă lui îi plăcea, mai presus de toate, să guste şi să descrie numai viaţa de plăceri, acea viaţă amoroasă la care zeii, eroii şi muritorii participau deopotrivă în antichitate, el, dintre toate ursitele omeneşti, îşi alese de a deveni, nu numai ucenicul şi cîntăreţul, dar chiar şi învăţătorul, dascălul amorului :

Ego sum praeceptor Amoris ![8]

Aceasta e lauda ce însuşi îşi făcu şi, cu mintea plină numai de aşa zburdalnice idei, el nu se ocupă cu altceva, pe cît trăi în Roma, decît să urzească şi să cînte, în nenumerate şi meşteşugite versuri, amoruri şi iarăşi amoruri.

Într-o lungă cronică scandaloasă a Olimpului (*Metamorfozele*), el laudă toate minunile zeilor păgîni, care se metamorfozeau cînd în nori, cînd în tauri, cînd în lebede, cînd în ploi de aur şi cînd nu mai ştiu în ce, ca să amăgească soţiile şi fiicele bieţilor muritori. Apoi, închipui răvaşele de dragoste ce ar fi schimbat între dînşii eroii şi eroinele de odinioară (*Eroidele*). Apoi iar, în două lungi serii de poezii erotice şi simţuale, destăinui publicului propriele sale intrigi amoroase (*Amorurile*). În fine, socotindu-se însuşi devenit meşter perfect în nobila şi demna artă ce îmbrăţişase, el adună, rîndui şi expuse pe de rost, uneori cam cu perdea, iar mai ades ca fără de nici un fel de taină, toate regulile artei de a iubi şi de a practica orice soi de iubire (*Arta amorului*) ; nu uită, în urmă, nici mijloacele de a se desbiera sau de a se vindeca de amoruri (*Remediile amorului*), şi dintr-una într-alta ajunse chiar a pune în versuri reţete prin care învăţa pe femei ca să dea cu spoială, cu suliman, cu dres, cu foiţă şi cu ristic[9] (*Cosmeticele*).

Acestea sunt operele de căpetenie ale galantului poet, opere cu care el încînta alcoavele cochetelor şi iatacurile craidonilor din Roma imperială. Acestea sunt titlurile cele mai de frunte ale reputaţiunii sale poetice.

Nu voi fi totuşi eu acela care să tăgăduesc eroticelor poeme ale lui Ovid — căci bag de seamă că abia acum îl numii — orice merite literare ; ba încă şi mai mult, voi recunoaşte chiar că ele pot fi uneori şi instructive, din felurite punte de vedere etice şi anticarii ; însă mă îndoiesc foarte ca cineva să poată afla în operele lui Ovid, scrise în Roma, învăţături întăritoare pentru suflet şi minte. Şi mai puţin încă voi crede că a isbutit cineva vreodată a sorbi dintr-însele iubirea mai specială a gintei latine sau respectului temeinic al mărirei romane.

Dacă n-ar fi fost decît Ovid în Roma, zău, nu ştiu — oricît de plăcut poet a fost dînsul pentru mulţi — dacă am avea cutezarea să ne lăudăm cu origina romană.

Se zice, în adevăr că un oarecare rege al Neapolei, trecînd cu oastea sa prin orăşelul Sulmona, patria lui Ovid, ca să meargă la bătălie, ar fi declarat că bucuros ar priimi să fie

---

[8] „Eu sînt învăţătorul amorului".

[9] unsori, dresuri (cosmetice) pentru faţă şi sprîncene.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

învins de vrăjmaş, numai să poată, în schimb să învieze pe Ovid. Acest rege era demnul urmaş al desfrînatei regine napoletane, în curtea căreia vestitul nuvelist Boccaccio îşi făptuia şi-şi povestea libidinoasele sale glume din Decameron[10].

Dar să ne întrebăm acum şi noi: „Oare, spre a reînvia pe Ovid în Dobrogea românită, s-au luptat, acum zece ani, ostaşii noştri dincolo de Dunăre? Fi-va oare acesta gîndul care a însuflat discursurile pronunţate la Constanţa, în faţa elegantei statue cu care D. Remus Opran, primul prefect român al Dobrogei, s-a silit a înzestra şi cu care meritosul artist Ferrari a împodobit noua noastră Tomi?"

Sîntem tare porniţi a crede că d. Dumitru Sturdza, ministrul cultelor şi instrucţiunei publice, care negreşit pe negîndite s-a brodit şi pe acolo spre a prezida o aşa ciudată serbare, că d-lui, zicem, preţuieşte şi mai puţin poate decît noi calităţile şi talentele cu care s-a făcut pururea poetul Ovid. Ne-am mirat foarte a vedea pe d. Sturdza primind, cum am zice, rolul de *magister gregis*[11], în această curioasă reprezentaţiune cărîia, drept judecînd, nu i se cuvenea nici mai mare solemnitate, nici mai pompoase cuvinte decît acelea ce se obişnuiau odinioară în colegiele de iezuiţi şi care se acordă încă şi acum în unele gimnazii din Germania, cînd, la sărbători scolastice, se joacă pe scenă, pentru satisfacerea pedantescă a unui cerc restrîns de profesori şi de şcolari, comediile latine ale lui Plaut şi ale lui Terenţiu.

Nimic mai mult decît o asemenea fantezie n-avea drept să fie erecţiunea lui Ovid ca statue pe o piaţă a Constanţei. Aşa podoabă a oraşului, cum i s-a zis, nu este cîtuşi de puţin bine aleasă, dacă cumva i se cere ca ea să serve ca un *gagiu*[12] că, pe „clasicul pămînt pe care se află acum, aerul s-a renoit şi urmaşii vechilor legiuni ale Romei au reluat stăpînirea şi paza acestor locuri".

Eroticul poet Ovid, chezăşuind românitatea Dobrogei, ne înfăţişează o idee aşa de stranie, aşa de nepotrivită, încît, tot ce am spus în contră-i pînă acum ni se pare a fi prea puţin; de aceea ne propunem să revenim asupra acestui subiect, spre a întemeia şi cu alte nouă dovezi, urarea sinceră pe care o adresăm Românilor de dincoace şi de dincolo de Dunăre: adică să-i ferească Cerul de a lua drept patron al romanităţii lor pe un om cu gînduri aşa străbălate şi cu simţiri aşa duşmane ţărei noastre, precum a fost nesocotitul poet latin Ovid!

Cu voia cititorilor, ne vom mai întîlni peste cîteva zile, tot aci, cu dînsul, spre a-l auzi cum batjocoreşte şi cum blestemă, pe cît îl ţine gura, acea blată ţară care — parcă, zău, n-ar avea altceva mai bine de făcut — stă deocamdată de-i înalţă lui statuă.

II

OVID ÎN TOMI

Înainte de a relua condeiul în mînă spre a răfui aci semile[13] lui Ovid Tomitanul, precum îşi zice însuşi, am voit a mai răsfoi o dată acele nouă cărţi ale *Tristelor* şi *Ponticelor*, coprinzătoare de aproape o sută de elegii şi de epistole, pe care le-a scris dînsul în exilul său del la Tomi. Mi-a fost încă teamă să nu fac cumva nedreptate unui versificator aşa de elegant şi de clasic, mai ales atunci, biet, cînd el nu se mai răsfăţa vesel în apele profumate ale desfătatului trai din Roma. Mi-am zis: — „Ia să mai vedem! Poate că n-am băgat eu bine de seamă; poate că o tîrzie pocăinţă i-a însuflat cugetări şi accente ce-i dau drept la ale noastre respect şi iubire". El însuşi, lăudîndu-se după al său obicei, repetase adesea că „pizmuirea paşte pe vii şi lasă pe dispăruţi în pace":

[10] Boccaccio (1313—1375) şi-a petrecut o parte din viaţă la curtea lui Roberto d'Anglo, rege al Neapolelui, pe vremea celei de-a doua soţii a acestuia, Sancia di Majorca. Dar aceasta nu era o desfrînată, ci o adînc credincioasă, pînă în bigotism. Odobescu face aluzie, desigur, la Maria d'Aquino, fiica naturală a regelui Roberto, măritată cu un gentilom napolitan. Aceasta a fost iubita lui Boccaccio, pe care scriitorul a imortalizat-o în opera sa *Fiammetta*.

[11] „învăţătorul norodului" (adunării, reuniunii).

[12] garanţie.

[13] sau *sămile*: socotelile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pascitur in vivis livor; post fata quiescit[14].

Cînd, sub strașnica osîndă a lui August, pe care ajunsese a-l mînia cu desfrînatele sale purtări și scrise, Ovid fu alungat cu urgie din Roma și oropsit pe depărtatele maluri ale Mării Negre, viața lui de pînă atunci își rupsese deodată firul.

Nouă simțiri, nouă gînduri năvăliră atunci, fără voie, în mintea și în inima sa. Să vedem însă dacă acestea au fost mai sănătoase, mai nobile, mai demne decît cele pe care dezmetica și cocheta-i Muză le îndrugase în zilele de fericire. Căci — să-i recunoaștem de îndată dînsei o așa minglioasă însușire! — Muza-i poetică, lele nebună dar miloasă, nu-l părăsi nici la restriște. Și într-adevăr, cînd citește cineva d-a rîndul toate versurile cîte i-a îngăduit dînsa să toarne pe ale lui tăbliță, în curs de aproape opt ani, cît va fi trăit el năpustit în Tomi, se simte cititorul pătruns de milă văzînd cum, d-a tot lungul *Tristelor* și *Ponticelor*, Ovid, fluturaticul și glumețul Ovid de odinioară, tot mereu se jălește și se vaietă, tot mereu se bocește și se căinează.

Ce folos! În toate acele gemete și oftări, în tot acel amarnic dor de Roma și d-al ei trai plăcut, în toate acele ponoase aruncate cu pumnul preste nenorocita țară în sînul căreia numai nesocotința lui îl asvîrlise, în toate acele jăliri și vaiete, în toate acele boceli și căinări, în zadar căta-vom măcar o frază, un cuvînt care să destăinuiască ceva cugetări mai înalte, ceva simțiri mai nobile, care cel puțin acum să fi pătruns în mintea și în inima lui Ovid. Strivit subt o osîndă, pe care nici nu cutează să o rostească și să o califice curat, sufletul lui nu se arată nicăieri mișcat măcar de o demnă revoltă în contra unei nedrepte pedepse. El pretinde că numai geniul său poetic l-a pierdut și acel geniu, pe care însuși așa des îl glorifică, nu-i insuflă nici tăria unei indignațiuni. Ca un sclav umilit și slugarnic, el se tîrăște mereu, chiar și de departe, la picioarele împăratului; ca un milog, mereu îi cere pomana unei iertări, sau cel puțin o alinare de pedeapsă. Iar această mult dorită alinare știți oare ce este? El cere să-i mute exiliul într-alt loc, căci acolo unde se află el nu poate trăi, căci nimic pe lume, după zisa, de sute de ori repetită a lui Ovid Tomitanul, nu este mai urît, mai neplăcut, mai pocit, mai mizerabil, mai murdar, mai neospătos, mai prostatic, mai sterp, mai neroditor, mai viforatic, mai friguros, mai înghețat, mai urgisit și mai blestemat de zei și de oameni, decît țara afurisită a Dobrogei și decît orașul ticălos al Tomii, unde el se află trăind, mai rău decît cum ar fi în iad.

Într-o clădărie de peste 6 000 de versuri, unde <de> mai multe zecimi de ori poetul pribeag descrie, rudelor și amicilor săi din Roma, locurile în care el se topia de dor și de inimă rea, gîndindu-se la ceea ce are și la ceea ce a pierdut, niciodată măcar nu a greșit a zice o vorbă despre ținuturile mărețului Istru și ale Mării Negre, despre țările noastre române de decîndea și de dincolo de Dunăre. Atît e de ponivos [15] și de zăcaș [16], cînd e vorba de ce brumă de foloase va fi avut și pe atunci acea țară, încît, n-o prezintă cititorilor săi decît cufundată sub troiene de ninsoare, zbîrlită și strepezită de vifore și de crivețe, înțelenită și încleștată în sloiuri și în scuți [17] de ghiață.

Nu este oare chiar acest fapt, o învederată dovadă de ura nelmpăcată, de disprețul nemărginit ce el purta acelei poporațiuni simple și primitive ce cu bună voie îl primise și-l adăpostea? Totuși, așa groaznic dînsul a urît-o, încît, în poema sa cominatorie [18], intitulată *Ibis*, în care blestemă pe dușmanul ce l-a pîrît lui August și a uneltit izgonirea sa din Roma, dupe ce l-a încărcat cu 257 de anateme, întocmai ca în cărțile de afurisanie ale bisericei noastre, nu găsește

---

[14] V. traducerea, imediat mai sus, în textul lui Odobescu.
[15] calomniator.
[16] răzbunător.
[17] țurțuri.
[18] amenințătoare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alt blestem mai năprasnic, mai covîrşitor ca să pună culme celorlalte, decît să-i ureze ca să fie şi dînsul osîndit a trăi printre locuitorii Dobrogei şi chiar acolo să şi moară !

Cum oare ! Acea coastă elegantă de la Constanţa, unde toţi bucureştenii noştri de azi — din care mulţi sunt cei puţin tot aşa de subţiri la gusturi ca şi Ovid — aleargă vara cu plăcere ca să răsufle acolo aerul învietor al mării şi să-l privească luciul plin de încîntări, acea Constanţă, pe cînd se numea Tomi, n-a găzduit şi n-a adunat în preajmă-i, pe seama lui Ovid, în timp de opt ani, decît viscole, furtuni şi înfiorătoare talazuri ? Să ni se ierte a potrivi vicleniа versurilor lui Ovid întru ceea ce priveşte clima bietei noastre Dobroge, cu vorba ţiganului carele, ca să domirească pe rumînică pentru ce nu-l cinstise nănaşi-său, cu ouă roşii de Paşte, nu găsi alta mai nemerită decît să-i spună că se brodise Paştele într-o miercure, zi de post. Aşa, pe semne, şi exilиul de opt ani al lui Ovid în Tomi, s-o fi brodit şi el într-o vecinică iarnă.

Bietul Ovid ! de orice parte l-om întoarce ca să-l cercetăm de aproape, e se dă singur de gol şi, întocmai ca ţiganul — lăutar şi el din fire — , îl dovedim a fi libidinos şi lăudăros, fricos şi mincinos.

Cît despre Dobrogea, de cînd este a noastră, noi cu ochii vedem cum e, şi negreşit — oricît crezămînt ar voi să dea unii palavrelor lui Ovid — noi, azi, între dînsul şi dînsa, o ţinem pe dînsa de mai bună, mai folositoare, mai cu preţ şi mai cu temei, decît a fost vreodinioară dînsul.

Precum am mai zis-o şi de alt rînd, dacă romanii, cu care ne place a ne lăuda ca cu părinţi ai noştri, ar fi fost toţi de teapa lui Ovid, apoi, zău, n-am avea cu ce să ne lăudăm !

Şi cu toate acestea — lucru foarte curios — la noi astăzi, dintre vechii romani, Ovid şi semenii lui sunt la mai mare favoare ! Poetul român cel mai de frunte, d-l V. Alecsandri, după ce nimeri a susura cu măiestrie pe lira lui Oraţiu, o gingaşe idilă teatrală, ce se petrece la scocul *Finîînei din Blanduzia*, s-a ispitit a face din Ovid, din fluturatecul şi cainicul[19] Ovid, un om cu geniu nobil şi generos în Roma, iar în Tomi, un erou şi un profet inspirat al nouei Rome de la Istru. Astfel s-a plămădit, din marmură şi din glie, tragedia în versuri a lui Ovid, jucată pe scena română. Urmărind cu piciorul pe uscat, zborul, de astă dată cam opinteinic, al poetului, d-l Remus Opran închipui să înjghiebeze în trista personalitate a anticului exilat din Tomi o înfrăţire, pe tărîm arhaic şi naţional, a Dobrogii, unde d-lui fu cel dintîi prefect român, cu ţara României unde renăscuse acum vitejia străbunelor legiuni ale lui Traian, şi chiar cu Italia, de unde d-sa păstrase oarecare amintitri de clasicitate. Astfel se făuri în bronz statueta lui Ovid, aşezată pe o piaţă din Constanţa.

În fine, tot în socoteala închipuitului Ovid, d-l ministru al cultelor şi instrucţiunei publice din regat pronunţă în faţa acelei statue un foarte lung discurs alegoric în care, acelaşi Ovid, *preceptorul amorului* şi *detractorul înverşunat* al bietei noastre Dobroge, se pomeni transformat, fără voia lui şi a nici unuia dintre zei şi dintre oameni cu inimă românească, în *Sentinela română*, care

Vecinic în picioare
Printre valuri arzătoare
Va lupta, lupta-va foarte
Fără-a fi atins de moarte.
Căci, român, este-n putere
Şi românu-n veci nu piere !

Ovid, ca erou nepieritor, strejuind aculiile romane pe ţărmurile orientale ale Dunăre, aceasta este o iperbolă istorică şi literară din cele mai nepomenite !

[19] sărman, de plins.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar cu atîta nu ne e de ajuns. Ovid, păcătosul de Ovid, a tras şi cu piciorul. Un al treilea academic român, văzînd vilva actuală a lui Ovid, pe care îi veni chiar originala idee de a-l împonţişa cu cronicarul moldovean Miron Costin, un al treilea meritos academic, zicem, puse, mai an, pe scena românească, în pofida eroticului Ovid şi a pretinselor sale virtuţi nedreptăţite, pe un alt poet latin, şi mai deochiat, pe lubricul Marţial, aşa tare despreţuit de împăratul Traian !... [20]. Nu cumva — teamă mi-e ! — se mai găteşte la noi vreo dramă, vreo statue, vreun panegiric pentru alţi poeţi şi romanţieri latini din şcoala pornografică a grecului Sotiade[21], precum au fost, bunăoară, Petroniu cu al său *Satiricon* sau Apuleiu şi grecul Lucian, cu ai lor *măgari de aur*? Cine ne poate spune unde s-ar opri literatura şi artele în România, pornite pe calea ce au apucat !

Dar oare este, la noi, această pornire un ce premeditat, un ce calculat, un ce făcut în conştiinţa faptului, or un fenomen provenit din aplecări firești ale spiritelor spre cugetele şi formele cele mai desfrînate?

Este oare măcar o imitaţiune, cu amintiri antice, a acelei literaturi contimporane din Francia care, sub numele amăgitor de *artă realistă*, mînjaşte şi spurcă tot ce atinge şi-şi închipueşte că, măzgălind şi întinînd, cît pot mai mult, natura, *o realizează*, adică o reproduce mai cu adevăr decît cum o prezentă şcoala, în tot cazul demnă şi onestă, a idealiştilor? [22].

Nici una, nici alta din aceste două bănuieli n-au vreun temei în ciudatul fapt literar ce constatăm la noi. Toate persoanele pe care le-am numit sau le-am indicat mai sus ca provocatori ai acestei mişcări sunt departe, foarte departe de a rătăci cu gîndul prin asemenea străbălări. Toate se ţin cît se poate mai înstrăinate de focarele moderne ale pornografiei literare. Lor nici prin gînd nu le dă de a admite ori de a permite asemeni înrîuriri sau chiar asemenea presupusuri în operele de artă şi în scrierile româneşti. Fără voia şi fără ştirea lor, se expun dar la aşa neplăcute bănuieli. Desigur, nici unul dintr-înşii n-a învăţat carte la şcoala poetică şi artistică a Aretinului [23], unde se răspicau pe limbile moderne poemele erotice şi epigramele neruşinate ale lui Ovid şi Marţial şi unde artele se inspirau din picturele infame ale camerelor cubicularii [24] din antichitate. Negreşit, nici unul n-a făcut vreodinioară parte din vreo companie ca aceea a tinerilor veneţiani, zisă *della Calza* [25], a căror întreagă viaţă era regulată după preceptele *Artei amoroase* a lui Ovid.

Cu toate acestea, zică-se numai în străinătate că, în România, poeţii latini cei cu mai multă trecere, cei care sunt cîntaţi, lăudaţi şi glorificaţi, sunt alde Ovid şi Marţial, toţi oamenii cari, pe aiurea decît la noi, ştiu carte, vor zice cu mirare : „— He, he, primejduită ţară ! Uite colea ce şi-au ales ei din vechile date latine spre a se făli cu origina lor romană ! — Ei, însă, îşi datoresc fiinţa lor virtuosului şi viteazului Traian. De ce oare-l vor fi dat în laturi, ca să se coboare pînă la cei ce, în Roma, îşi pierdeau timpul în lubrice jocuri de spirit? Pentru ce, în loc de a suna mereu în buciumul războinic al legiunilor, din care ei se trag, s-au pus tocmai acum să sbîrnîie din drîngul sgîndăritor al poeţilor erotici? Unde cred să ajungă ţiind aşa lăturaşe potece? "

Din norocire, astfel de prepusuri ar fi cu totul fără bază. Realitatea este că acea scădere şi scălîmbare a ideilor, la noi, nu provine cîtuşi de puţin dintr-o pornire mai specială spre *erotismul* antic sau spre *realismul* contimporan. Nimeni dintre ai noştri nu se gîndeşte la asemenea mişelii

---

[20] Autorul : V. A. Urechia ; piesa s-a jucat la 21 dec., 1885, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti.

[21] Sau Sotades : poet, a compus satire obscene ; a trăit în Egipt pe vremea lui Ptolomeu al II-lea (285—247 înainte de e. n.).

[22] Aluzie, desigur, la curentul naturalist şi realist francez, ai cărui reprezentanţi de frunte au fost fraţii Goncourt, Emile Zola şi Guy de Maupassant (1860—1870).

[23] Pietro Aretino (1492—1557), poet italian, satiric şi licenţios.

[24] cameră de dormit.

[25] ordin instituit la Veneţia, în 1460, pentru instruirea tineretului în arta militară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literare, dar, ceea ce nu este mai puţin întristător că acele deviaţiuni, acele scăpătări în idealul nostru istoric, literar şi artistic, provin mai cu seamă din lipsa de un criteriu solid şi drept cumpănit, între ceea ce priveşte simţământul de naţionalitate sau, mai bine zicînd, între ceea ce priveşte noţiunea de *origină* şi de *gintе*.

La cei mai mulţi din bărbaţii de care ne-am atins aici, s-au văzut în alte timpuri gîndiri şi aspiraţiuni mai nalte. Ce-i face oare de li s-au întunecat, deocamdată, vederile? Ce-i face de văd mic, ceea ce mai înainte vedeau mare? De ce li s-a îngustat şi li s-a scălciat acum orizontele intelectual? Încearcă oare azi, la noi, chiar şi artele şi literatura acea *influenţă morală* şi materială sub care pare a se fi ofilit toate nobilele avînturi şi toată demnitatea omenească?

Căci, într-adevăr, nu este lucru de ascuns. Nu se mai ştie, nu se mai simte, s-a uitat şi s-a încurcat, la noi, adevărata preţuire a instinctului de naţionalitate sau, ca să zicem şi mai lămurit s-a pierdut dreapta noţiune despre ceea ce ne impune demnitatea gintei şi originei noastre.

Dacă, spre exemplu, am face şi noi cum fac Germanii, chiar acum şi negreşit în marea daună a gintei latine, dacă noi am cugeta mai sănătos şi am pune preţul ce ele merită la originile noastre latine, noi am studia şi lăuda cugetătorii şi scriitorii cei mari ai Romei, ne-am inspira dintr-înşii; am înălţa chiar în vederile tuturor, spre a noastră proprie întărire morală şi naţională, acele monumente glorioase ale Romei, care amintesc despre trecutul nostru.

Cînd ar fi lucrurile astfel, adică cum ar trebui să fie, nu am vedea inaugurîndu-se oficial şi cu solemnitate, ca prima statue a unui roman, edificată pe tărîm românesc, simulacrul de bronz al searbădului Ovid. Nu, atunci un guvern patriotic şi drept preţuitor al măririi naţionale s-ar fi grăbit a ne dura — în mijlocul atîtor monumente promise şcoale, academii, biblioteci, muzee, pentru care ştim că s-au votat sume considerabile, dar negreşit iluzorii, deoarece nu vedem nimica în fiinţă — ne-ar dura, zicem, monumentul fundamental al existenţei noastre, acea *Columnă a lui Traian*, fala Romei şi stîlpul naţionalităţii noastre [26].

E lucru trist a zice că noi, pentru care acea columnă este adevăratul steag naţional, nu o avem încă în capitala regatului României, atunci cînd simple muzee din Anglia şi din Franţa (cel de la South Kensington în Londra şi cel de la St. Germain lîngă Paris) o posedă turnată în metal şi clădită numai în folosul studielor arheologice şi artistice.

Cei de la noi cari ştiu în conştiinţă a-şi iubi ţara şi a-i preţui naţionalitatea, aceia se închină numai la gloriosul monument al lui Traian şi nu risipesc tămîie sub statua obiditului de Ovid.

Pe acela, pe Traian voim să-l avem cît mai curînd, dominînd românimea întreagă din vîrful spiralei ce dînsul a urcat cu legiunile sale victorioase, spre a întemeia aci o *Românie*. Cît despre Ovidiu, să nu ni se ceară mai mult decît, cînd ne gîndim la dînsul, să ne veselim şi noi împreună cu aceia care spun că chipul lui, aşa bine tratat de sculptorul italian Ferrari, l-au ascuns chiar admiratorii lui într-o piaţă a oraşului, unde el cată cu jind nu la mare, doar că o vedea viind corabia latină ce-i va aduce iertarea imperială, ci la sofaua unde cafegiul turc Ali desfăţează cu rahat, cu manele, cu inglingele şi cu giubuşuri [27] pe tembelii din moderna Tomi.

Încă un cuvînt la adresa celor din cititori care ar voi să se convingă mai pe deplin de tot binele ce Ovid a zis de ţara Dobrogei. Ingeniosul nostru filolog şi istoric, d. Hasdeu, a tradus, în *Istoria sa critică*, toate versurile din *Triste* şi din *Pontice* unde poetul din Tomi descrie locul

---

[26] Încă din 1878, în şedinţa de la 2 sept. a Societăţii Academice Române, A. Odobescu propunea să se înceapă demersuri pentru obţinerea unei copii după Columna lui Traian şi aşezarea ei în faţa palatului Universităţii din Bucureşti.

[27] *manele* = melodii turceşti de iubire; *inglingele* (sau *englingele*) = petreceri; *giubuşuri* (sau *giumbuşuri*) = pozne, glume.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

său de exil. Tot acolo d. Hasdeu a emis o curioasă ipoteză, pe care mai că ar confirma-o tot aşa bine starea actuală a lucrurilor ca şi deducţiunile limbistice prin care îndrăzneţul filolog vrea să ne dovedească cum că vechii locuitori dunăreni, admiratori ai lui Ovid, erau din neamul schilod şi jigărit al *Căluţilor*, al căror nume d. Hasdeu pretinde — şi noi lăsăm asupra d-sale toată răspunderea faptului — că este sinonim cu acela de *Kitici*, *Pitici* şi *Pigmei*.

În acest caz am putea zice : după sfînt şi închinătorii !

Dar cît despre Traian, el cu legiuni de *uriaşi* a biruit pe alţi *uriaşi*, Dacii. Fiecare om pe lume îşi are măsura sa şi după acea măsură îşi măsoară gîndurile şi faptele sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CORESPONDENȚĂ LUCIAN BLAGA (I)

I. OPRIȘAN

După știința noastră s-au publicat pînă acum — cu o singură excepție [1] — numai scrisori răzlețe și de mică importanță din vasta corespondență Lucian Blaga. Aceasta a făcut ca una din însemnatele laturi ale personalității sale — aceea a epistolierului — să rămînă total sau aproape total necunoscută, atît cercetătorului, cît și cititorului. Scrisorile [2] din fondul Bibliotecii Academiei pe care le înfățișăm în cele ce urmează au darul, pe lîngă lămurirea a numeroase chestiuni de natură biografică sau interpretativă, să contureze în primul rînd imaginea intimă a poetului și filozofului Blaga.

Desigur, un asemenea scop ar fi fost mult mai bine servit de apelarea la întreaga corespondență sau măcar la cîteva piese reprezentative decît la un număr de scrisori de valori diferite, alăturate absolut întîmplător, cum este cazul celor de față. Dată fiind însă ponderea cantitativă destul de însemnată a acestora, parcurgerea lor ne lasă totuși o idee suficientă asupra personalității și felului de manifestare al celui care a fost Lucian Blaga.

O legendă la a cărei creare și perpetuare a contribuit însuși scriitorul ne prezintă un Blaga tăcut. „Lucian Blaga e mut ca o lebădă" se autodefinește el în poezia *Autoportret*. Într-un recent interviu [3], sculptorul Ladea ne înfățișează un Blaga disimulat, încercînd și reușind să-și

---

[1] E vorba de cele 3 scrisori adresate de Lucian Blaga lui Ion Brucăr (la 7 februarie 1933, 27 februarie 1933 și 12 decembrie 1934), pe care noi înșine le vom folosi în cursul prezentării de față, dată fiind pe de o parte importanța lor și aproape totala necunoaștere în mediul literar, iar pe de alta apartenența lor la fondul adus în discuție (cel al Bibliotecii Academiei). Scrisorile au fost publicate de Gabriel Liiceanu în „Revista de filozofie", tom 13, nr. 12, 1966, p. 1489—1495 (Lucian Blaga : *Trei scrisori inedite asupra fenomenologiei*), și comentate de același într-un articol ulterior : *Pe marginea unor inedite*, „Revista de filozofie", tom 14, nr. 2, 1967, p. 157—162.

[2] Înșirăm în continuare, în ordine strict cronologică, numele celor cărora le-au fost expediate cele 45 de scrisori : Liviu Rebreanu (*16* : coresp. invent. 142 237—142 238 ; 142 252 ; 142 239—142 251), Ion Pillat (*1* : coresp. invent. 89 063), P. Comarnescu (*1* : coresp. invent. 147 224), Octavian Beu (*1* : coresp. invent. 147 999), I. Brucăr (*3* : coresp. invent. 147 221—147 223), Ion Petrovici (*5* : S $\frac{22\ (1\ -\ 5)}{XXV}$), I. Diaconu (*2* : coresp. invent. 108 672—108 673), Melania Livadă (*16* : coresp. invent. 146 719—146 739).

[3] Iată mărturisirea lui Romul Ladea : „Într-adevăr, Blaga era așa, mut ca o lebădă. Stătea ore întregi și nu scotea o vorbă sau, dacă totuși vorbea, spunea tot felul de năzbîtii, un soi de anecdote pe care nu știu de unde le aduna. Le spunea nu ca să spună ceva, ci ca să ascundă ceva. Aceste anecdote erau trase ca niște zăvoare peste lumea sa dinlăuntru. Și mai înainte de a vedea ce efect au avut ele, Blaga izbucnea într-un rîs foarte personal, care-l da o înfățișare cu totul nouă. Părea apăsat din adînc de o putere torturantă, de care cu mare greutate se putea elibera. Rîsul, mă gîndesc, era un soi de supapă. Cît timp mi-a pozat pentru bustul pe care i l-am făcut — mai mult de două luni de zile — nu o dată am încercat să-l descifrez, cum se spune, să-l cuprind pe Blaga poetul, gînditorul, filozoful, dar el n-a lăsat nici o clipă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ascundă gîndurile în dosul unei locvacităţi lipsite de substanţă. Scrisorile avute la îndemînă contrazic ambele ipostaze. Prins în jocul ideilor, Lucian Blaga îşi întreţine pe multe pagini interlocuitorul — una dintre epistolele adresată lui I. Brucăr se întinde pe nu mai puţin de şapte pagini dactilo.

Rezultă de undeva că scriitorul ar ocoli în mod savant întrebările ce vizează esenţa personalităţii sale, învăluindu-şi gîndurile intime? Nicicum ! Blaga se dezvăluie cu multă francheţe, spunîndu-şi deschis părerile. Mai mult, dat fiind specificul unei bune părţi a corespondenţei de faţă — corespondenţă prin care autorul *Poemelor luminii* comunică cu unii din criticii operei sale — Lucian Blaga face cîteva mărturisiri de-a dreptul revelatorii asupra scrisului său.

Se pare că corespondenţa suplinea imperioasa nevoie a scriitorului de a comunica măcar indirect cu semenii săi, dacă deschis nu găsea totdeauna nota corespunzătoare „desfăşurării" sale verbale. Oricum, mai mult decît în cazul altor personalităţi literare, cercetătorul trebuie să apeleze, spre a-şi forma o idee obiectivă asupra omului Blaga, în primul rînd la scrisori şi abia în cele din urmă la opera filozofică şi literară — în rîndul căreia trebuie inclus şi *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*.

Era Lucian Blaga distant, inabordabil? Cel puţin în scris nu ! El însuşi rostea cu anume maliţiozitate Melaniei Livadă : „Îmi vorbeşti în scrisoare despre un oarecare Lucian Blaga «inaccesibil»... Nu cunosc acest personaj. Cunosc însă pe altul cu acelaş nume, aproape tot atît de accesibil ca şi poezia sa" (scr. fără dată, 1947). Cert este că Blaga îşi cultiva cu grijă prieteniile, dînd dovadă de multă atenţie şi chiar de tandreţe. De asemeni se arăta nespus de afectat faţă de oricine se interesa de creaţia sa, mulţumindu-i, complimentîndu-l, făcîndu-şi-l prieten, sprijinindu-l cu statornicie, corijîndu-i opiniile în sensul obiectivităţii etc. Fapt explicabil şi prin aceea că dincolo de buna primire a operelor sale din partea criticii, scriitorul simţea în jurul său un fantomatic complot al tăcerii. Şi scrisorile adresate Melaniei Livadă, devenită intimă a familiei, sau cele către I. Brucăr, cărora le face observaţii pe manuscrisele unor viitoare articole dedicate operei sale, sînt edificatoare pentru protocolarismul şi grija sinceră de a-şi apropia interlocutorul de care dădea dovadă Lucian Blaga. Iată cum îşi începe prima epistolă către I. Brucăr, în care avea să-i aducă obiecţii fundamentale : „Iubite şi mult stimate domnule Brucăr, Comarnescu mi-a anunţat mai de mult studiu ce-l scrii despre *Eonul dogmatic*. Cu toate că ştiam despre el, primirea lui mi-a produs mare emoţie. Studiul vine de la un om în care văd pe unul dintre cei mai pregătiţi ai noştri sau chiar pe cel mai bun cunoscător al istoriei metafizicei ce-l avem. Trebuie să mai vorbesc oare despre satisfacţia ce-am avut-o văzînd că filozofii noştri totuşi sunt preocupaţi de anume idei al căror autor mă simt? [...] Deşi aş avea o serie de obiecţiuni frăţeşti de făcut studiului ce mi l-ai trimis, îţi sunt cît se poate de recunoscător pentru osteneala şi interesul ce-l arăţi «filozofici» mele. Onoarea de a mă pune în volumul d-tale o consider ca un semn de cel mai bun augur" etc. (scr. din 7 februarie 1933).

Afirmaţiile de mai sus răspund în parte şi la o altă firească întrebare. Poet şi filozof metafizic, era Blaga abstras realităţii cotidiene? Grija cu care se preocupa de tot ce se scria despre sine — mergînd pînă la a hotărî publicarea unor atari articole în diverse periodice cu ai căror redactori era în legătură — , intervenţiile pentru numirea diverselor persoane pe care le aprecia, în diverse posturi, rugăminţile insistente adresate lui Liviu Rebreanu — adesea umilitoare : „Dragă Rebreanu, te rog, te rog, te rog, te rog premiera «Tulburării» în ianuarie" — pentru a i se juca *Meşterul Manole* sau *Tulburarea apelor*, şi aşa mai departe, ne vorbesc de un Blaga profund interesat de destinul creaţiei sale şi adînc ancorat în cele lumeşti, deşi la un mod naiv.

În fine, refuzul exprimat lui Ion Petrovici de a ţine o conferinţă Eminescu, probabil la Academie, evidenţiază seriozitatea pe care o punea Blaga în tot ce făcea, dar şi teama de a nu

---

descoperită geografia sa interioară, cu reliefuri uluitoare. Era avar cu tot ceea ce îi aparţinea, ca un tezaur acoperit de grele sigilii" (Ion Magnea, *Romul Ladea despre „lumea sa de gînduri"* [a lui Lucian Blaga], „Argeşul", an. III, nr. 3 (23), martie 1968, p. 16).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

călca în gol. „Sosind aici [la Cluj] — se justifică el faţă de Petrovici — , mă găsesc în faţa unor chestiuni familiare care mă pun în imposibilitatea de a accepta să fac conferinţa despre Eminescu la 16 iunie. Subiectul e copleşitor, timpul scurt nu-mi îngăduie o recitire a operei. Dacă ştiam o lună mai curînd, poate mă aranjam [...] Toată plecarea precipitată din străinătate spre casă, cursurile, acu examenele etc. mi-au dat osteneli la cari nu pot să mai adaug şi pe aceasta a unei conferinţe, în care nu mi s-ar ierta niciodată să spun banalităţi" (scr. din 31 mai 1939).

Trecînd la substanţa informativă a scrisorilor, trebuie să remarcăm de la bun început că datele biografice sînt mai puţin preţioase decît cele referitoare la concepţia şi viziunea sa filozofică şi cu atît mai puţin decît relatările asupra propriei creaţii poetice. De asemeni că, cu o singură excepţie [4] — scrisoarea din 23 martie 1937 adresată lui I. Petrovici, prin care Lucian Blaga îl roagă să-i facă răspunsul la discursul său de recepţie de la Academie, motivînd astfel : „Academia dăduse precădere poeziei mele şi a rugat pe d. Goga să facă răspunsul. Dl. Goga e însă foarte ocupat, precum ştiţi. Îmi place să cred însă că filozofia mea e tot atît de importantă ca şi poezia mea" — ştirile biografice mai însemnate privesc nu atît viaţa scriitorului, cît creaţia sa.

Din scrisorile trimise lui Liviu Rebreanu, al căror obiect îl formează în marea lor majoritate reprezentarea *Meşterului Manole*, aflăm că piesa, pe care autorul dorea s-o intituleze pe afişul spectacolului doar *Manole*, spre a nu se face „vreo confuzie (în marele public)" cu „ceilalţi doi «Meşteri Manole» jucaţi anii trecuţi" (scr. din [martie 1929]), şi pe care, în forma tipărită, o retrăsese de pe piaţă într-un moment de mari deziluzii — „Le-am scos pe toate [exemplarele] din vînzare în momentul cînd credeam că nu mai pot să aştept nimic de la ţara mea ! (Stau toate grămadă într-un pod la Sibiu)" (scr. din 15 dec. 1928) — , constituia la acea dată, în concepţia scriitorului, punctul maximei sale afirmări dramatice : „Dacă întrebi de ce tocmai *Meşterul Manole* — scrie el — îţi răspund : la vîrsta mea nu mai pot începe cu *experimente*. Sunt sigur numai de *Meşterul Manole*. Pentru început nici nu mă gîndesc la altă piesă" (scr. din 3 dec. 1928). După cum se ştie, deşi a fost primită cu multă căldură, drama nu a făcut decît unsprezece spectacole, ceea ce l-a întristat foarte mult pe Blaga. De aceea promisiunea lui Rebreanu de a-i relua în stagiunea următoare *Meşterul* şi de a-i pune în scenă *Tulburarea apelor* îl încîntă nespus. Dar după lungi tergiversări, Rebreanu dă înapoi, încît aproape de sfîrşitul noii stagiuni — într-o scrisoare prin care intervenea în favoarea alocării unor fonduri Teatrului Naţional din Cluj pentru un turneu cu *Meşterul Manole* prin Ardeal, Banat şi Bucovina — Lucian Blaga conchidea amărît : „Dragă Rebreanu, socot promisiunile tale de astă-vară de a-mi relua pe *Meşterul Manole* şi de a-mi juca *Tulburarea apelor* ca o mare păcăleală pe care ar fi trebuit să mi-o tragi de 1 aprilie. De aceea sînt foarte supărat pe tine" (scr. din 17 aprilie 1930).

Ştirea următoare la care ne oprim priveşte proiectul unui volum intitulat *Peisagii româneşti în opera cîtorva vechi pictori străini*, plănuit să apară în cursul anului 1933, graţie colaborării cu Octavian Beu, proiect ce atestă o dată mai mult preocupările lui Lucian Blaga faţă de artele plastice. „Titlul — scria el din Salzburg la 14 aug. 1933 lui Beu — e astfel destul de larg ca să putem vorbi şi despre alţii decît Jaschke. Şi totuşi, titlul nu cere neapărat să *epuizăm* chestiunea .... Lucrarea mi-o închipui editată *frumos*. Altfel n-are rost. Dacă avem vreo *35 foi* cu reproduceri (deci 70 pag.), pe o foaie *una*, şi un text cam de zece pagini, cu acelaşi text tradus în nemţeşte şi franţuzeşte, am avea cel puţin 100 pagini. Ceea ce e de ajuns. Dacă e mai mult, cu atît mai bine". Interesant însă că proiectul pare a fi în întregime opera lui Blaga, Beu fiind cooptat coautor mai ales pentru partea administrativă a lucrării şi pentru relaţiile cu diversele mecenate. Asta îl şi face probabil pe Blaga să noteze într-un *post scriptum* : „Cîştigul sunt de părerea să-l împărţim cît mai frăţeşte". Se pare însă că temerea lui Blaga în legătură cu plecarea „mecenatelor" ce au promis sumele necesare unei atari întreprinderi, înainte de a apuca să le dea, a fost întemeiată, deoarece cartea nu a mai văzut lumina tiparului.

[4] Poate ar trebui inclusă aici şi afirmaţia scriitorului că prietenia cu Nichifor Crainic „a fost cea mai rodnică prietenie a vieţii mele" (scr. din 16 ian. 1940 către Ion Petrovici), deşi lucrurile sînt cunoscute.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În sfîrşit, relatările despre *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* ni se par fundamentale, lămurindu-ne atît asupra destinaţiei scrierii, cît şi asupra locului pe care îl ocupă în contextul creaţiei lui Blaga. „Lucrarea pe care am terminat-o [la 5 iulie 1946] — scrie el în aceeaşi zi Melaniei Livadă — e un volum de aprox. 300 pagini, primul dintr-o serie la care intenţionez să lucrez în cursul anilor. E vorba de-un fel de autobiografie, care se va citi ca un roman *dens*. Întîiul volum cuprinde copilăria, adolescenţa, prima tinereţe (pînă la 25 ani). Titlul : *Hronicul şi cîntecul vîrstelor*. A fost pentru mine o încercare în care am căutat să-mi însuşesc şi acest meşteşug al prozei literare. Deocamdată plănuiesc vreo trei volume, dar ar putea să iasă şi mai multe". Mărturisirea echivalează cu o revelaţie pentru biograful şi exegetul operei sale dispus să ia afirmaţiile din *Hronic*... ad literam şi mai ales impune considerarea acestuia în primul rînd ca o operă artistică.

Cele mai însemnate rămîn însă datele ce evidenţiază fie concepţia şi viziunea sa filozofică, fie specificul poeziei sale.

Despre primul aspect, Lucian Blaga se pronunţă în repetate rînduri de-a lungul corespondenţei de faţă. O face însă insistent şi cu lux de argumentaţie în scrisorile adresate lui I. Brucăr, ca observaţii la studiul acestuia despre *Eonul dogmatic*. Ceea ce trebuie reţinut, de fapt, din această lungă pledoarie *pro domo* contra diverselor influenţe, identificate de autorul studiului în cadrul sistemului său de gîndire — dincolo de argumentarea propriu-zisă — e ardoarea cu care Blaga încearcă să-şi convingă interlocutorul asupra originalităţii metodei şi ideilor sale filozofice[5] : „În *Eonul dogmatic* — replică el —, termenul de «dogmă» are exact semnificaţia aceasta de «minus-cunoaştere». [....] Ori, această concepţie despre «minus-cunoaştere» o consider că îmi aparţine *în întregime*. Aceasta e ideea şi teoria mea. De aci trebuie judecat întregul şi nu după vagi aparenţe, sau după atingeri accidentale cu alţi gînditori. O lucrare în care încerc să dau concepţia despre *o metodă nouă* de cunoaştere (cu ilustraţii embrionare în istorie) nu poate fi considerată ca produs al unei metode (fenomenologismul) care sfîrşeşte totdeauna cu o *inventarizare faptică* şi care opreşte orice concluzii *constructive*". Şi mai departe : „Subliniez toate acestea fiindcă vreau să-ţi atrag atenţie asupra ceea ce consider eu centru al concepţiei mele, care e în primul rînd *epistemologică*" (scr. din 7 februarie 1933). La fel de pornit este Blaga şi împotriva pragmatismului ficţionalist, a kantianismului, a klagesianismului sau hegelianismului, faţă de care Brucăr îl găseşte tributar. „Kantianismul meu ? — se arată Blaga mirat. Da, am învăţat enorm de la Kant, dar tot aşa de mult de la Alexandrini şi de la Sf. Părinţi ! Sistemul meu e o sinteză *creatoare*[6] între aceste extreme" (scr. din 12 dec. 1934). Sau mai departe : „Să ştii că prin acest pasaj [în care-l apropie de Klages], ai izbutit chiar să mă superi. Fiindcă mi se pare scris după metoda : Haide să vedem pe cine critică Blaga, pentru ca să-l aducem în dependenţă tocmai de cei criticaţi".

În fine, răspunzînd probabil învinuirii ce i se aducea în studiu de a fi ortodoxist, în consensul părerii generale din epocă, Blaga dă o replică magistrală ce trebuie să constituie farul călăuzitor al cercetătorului operei sale literare : „Nu sunt nici catolic, nici ortodox, ci pur şi simplu filosof. Din doctrina creştină admit numai elemente ca simple *mituri*, ca expresii mitice ale unor realităţi sufleteşti " (scr. din 7 febr. 1933).

Neasemuit de preţioase pentru cel ce urmăreşte problema transubstanţializării folclorului în opera lui Lucian Blaga sînt reflecţiile acestuia pe marginea scrisorii lui Ion Diaconu, în care directorul revistei „Ethnos" îl învinuia în numele „adevărului" că nu s-a folosit, spre elaborarea

---

[5] Lucru perfect concordant cu una din afirmaţiile emise încă în volumul de aforisme *Pietre pentru templul meu* (ediţia II, Bucureşti, „Cartea românească", 1920, p. 63) : „Am îndrăzneală să spun că în filozofie şi ştiinţele pozitive rolul principal l-a avut ca şi în artă — *puterea creatoare* a omului —, nu experienţa şi nici logica, care fără de puterea creatoare n-ar fi plătit nimic...".

[6] Cuvîntul este subliniat cu trei liniuţe.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Spaţiului Mioritic, de toate cele peste 200 de variante ale baladei, cite se ştiau atunci, că nu a cunoscut, prin urmare, întreaga bibliografie mioritică. „Aş vrea să ştiu — se întreabă Blaga — în ce măsură acest *detaliu îndreptat* [că sînt peste 200 de variante şi nu 60 cite amintise el după Horia Teculescu] — schimbă esenţa cărţii mele despre *determinantele stilistice* ale culturii noastre populare ! Acest detaliu nu schimbă nimic cît priveşte rezultatele sintetice la care am ajuns. Atunci de ce ar fi «tragică» ignorarea statisticei actuale a variantelor «Mioriţei»? Drept să vă spun că eu nu pun preţ pe numărătoare. De altfel nici nu o făcusem eu. În revistă [desigur în „Ethnos"] găsesc adesea această supraprețuire a detaliului. Cercetările de astăzi trebuie să meargă în primul rînd spre *esenţe*. Analizele stilistice, în cadrul unei vaste teorii filosofice despre cultură, eu le-am făcut, cît priveşte «Mioriţa», asupra unei *singure* variante. Fiindcă eu ştiu ce e stilul, şi am exerciţiul necesar unei atari analize, cită vreme folcloriştii şi sociologii, cari sunt copleşiţi de statistica concretului se găsesc cu totul în afară de această problematică" (scr. din 29 martie 1941). Dar concepţia sa despre folclor poate fi dedusă şi din alte locuri. Despre reprezentarea scenică a *Meşterului Manole*, Lucian Blaga nota : „În ce priveşte jucarea, aş vrea să fie totul cît mai simplu *stilizat* (şi costumele tot aşa à la desenele lui Demian)" (scr. către L. Rebreanu din 15 dec. 1928). Melaniei Livadă, care vroia să scrie un studiu asupra satului în opera sa, îi dădea indicaţia : „Pentru lucrare — e bine să citeşti totul. Fiindcă satul se strecoară în diverse ipostaze aproape prin toate piesele. Interesant ar fi să se reliefeze tocmai aceste ipostaze. În «Arca lui Noe» i-am dat o aureolă, cum poate niciodată n-am făcut-o şi nu voi mai face" (scr. din 17 iulie 1945). Sînt afirmaţii şi sugestii peste care cercetătorul nu poate trece.

Cît despre opiniile lui Blaga asupra propriei creaţii poetice, ele au fost prilejuite de studiul Melaniei Livadă, publicat parţial abia de curînd[7]. În cadrul lor se disting aprecierile făcute la adresa felului în care i-a fost receptată opera şi consideraţiile asupra specificului poeziei sale. Vrînd să-şi complimenteze astfel exegeta „apologetă", L. Blaga remarcă : „Faţă de toate «criticile» anterioare, a d-tale are în primul rînd avantajul eminent de a se menţine tot timpul pe o linie de justeţe. Faţă de o poezie ce a fost acuzată de atîtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, d-ta îi o atitudine de *bun simţ* şi dovedeşti că acest lucru merge perfect" (scr. din 24 noiembrie 1946). Scriitorul nu-şi propune însă să judece criticile emise asupra poeziei sale ca subiect în sine, ci intervine ocazional, solicitat de diverse pasaje ale studiului, spre a întări justeţea aprecierilor Melaniei Livadă. Interesant însă că în ambele cazuri cînd emite asemenea judecăţi, Lucian Blaga se opreşte la Eugen Lovinescu despre care are o părere cu totul defavorabilă : „Ai dreptate — scrie el — Atitudinea din Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Fireşte că el şi-ar fi dat silinţa să simuleze şi o asemenea, sensibilitate dacă i-aş fi frecventat cenaclul. Căci era foarte înclinat spre revizuiri" (scr. din 24 noiembrie 1946). Şi altundeva : „Ah, cît de copilăreşti şi de stîngace apar, recitite după 20 de ani, judecăţile lui Lovinescu care s-a oprit de fapt la «Poemele luminii» ! Dar nici Călinescu n-a trecut de «În Marea Trecere»" (scr. din 14 iulie 1947).

O singură dată se referă Lucian Blaga în cursul corespondenţei de faţă la propria poezie, şi atunci o face spre a-i „sări" Melaniei Livadă în ajutor în identificarea specificului creaţiei sale poetice faţă de cea a lui T. Arghezi, probabil, cu care autoarea studiului îl pune în paralelă, Dar disocierea este esenţială pentru investigarea operei sale poetice. „Cît priveşte partea III comparativă — notează Lucian Blaga — mi-ar fi foarte greu să-ţi sar într-ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea anagajat în chestiune ca să pot interveni personal, fiind vorba aci şi despre un alt autor. Scrie d-ta ce-ţi dictează conştiinţa estetică. Eu simt doar că cei doi autori, pe lîngă un fel de modernitate şi de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meşteşugurile lor unul [şi acesta e Blaga] purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la su[b]stanţă, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu şi cultivă în primul

[7] Melania Livadă, *Poezia lui Lucian Blaga (Încercare de estetică verbală)*, „Steaua", an XIX nr. 2 (217), februarie 1968, p. 41—51.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detalii, şi cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea şi savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortochiat, spre belşugul amănuntelor, pînă la prinderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele şi filozofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc." (scr. din 15 febr. 1947).

După cum s-a putut vedea din cele cîteva extrase de mai sus, corespondenţa lui Lucian Blaga este extrem de bogată în sugestii asupra semnificaţiei şi specificului operei sale şi neasemuit de preţioasă pentru conturarea adevăratului profil al omului Blaga. De aceea ne facem o datorie din a o pune la dispoziţia cititorului şi cercetătorului.

ANEXA

Scrisori către Liviu Rebreanu

1

Administraţia ziarului
„Patria"[1]
Cluj
Strada Regina Maria nr. 11
Telefon 13 — 31

[ianuarie 1924]
Cluj, Moţilor 18

Dragă Rebreanu,

Zilele acestea a apărut nr. 1 al revistei „Cultura" sub conducerea d-lui Sextil Puşcariu[2]. E o revistă în patru limbi : româneşte, ungureşte, nemţeşte şi franţuzeşte. Se publică articole şi traduceri dintr-o literatură într-alta. Dacă eşti aşa de bun — să ne colaborezi şi tu, ne-am bucura foarte mult[3]. Traducerile le plătim cu 150 lei pagina (formatul „Cugetului românesc"). Nu ne-ai da traduceri din autori saşi sau maghiari ai *Ardealului*? Aştept răspunsul tău, totodată să-mi scrii care din schiţele tale doreşti să-ţi traducă în nemţeşte sau ungureşte[4].

Cu toată dragostea,

Lucian Blaga

---

[1] În 1924 Lucian Blaga făcea parte din redacţia ziarului „Patria", în care publică diverse contribuţii.

[2] „Cultura ", Sciences — lettres — arts, an I, nr. 1, ianuarie 1924, Cluj, director Sextil Puşcariu. Lucian Blaga era membru în comitetul de direcţie, răspunzînd de „partea românească".

[3]—[4] În cele 4 numere cîte au apărut din „Cultura" numele lui Liviu Rebreanu nu figurează în nici un fel.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2

D-sale d-lui Liviu Rebreanu
Bucureşti, ziarul „România"[5]
Calea Victoriei, 52

L. Blaga, Cluj
Moţilor, 18

Dragă Rebreanu,

Mi-a spus d. Bologa[6] că eşti dispus să ne traduci din autorii maghiari — proză pentru revista „Cultura". Îţi trimit un număr din „Pásztortüz"[7], în care e însemnată bucata ce şi-o doreşte tradusă redactorul părţii maghiare a revistei noastre.

Cu mulţumiri şi salutări,
Lucian Blaga

Cluj 7 martie 1924

3

[începutul anului 1925]

Dragă Rebreanu, îţi las după cum ne-am înţeles „lista" cărţuliilor ce le voi tipări în cursul acestui an, rugîndu-te să le anunţi în „Mişcarea literară"[8].

Fenomenul originar[9], studiu filozofic, *Fapta*[10], piesă în patru tablouri, *Stesca*[11], dramă în trei acte, *Ciuma*[12], pantomină în patru tablouri, şi *Paralelism istoric*[13], studiu.

Cu frăţie,
L. Blaga

---

[5] Liviu Rebreanu lucra la acea dată în redacţia ziarului „România", unde răspundea de partea teatrală.

[6] Valeriu Bologa, secretarul de redacţie al revistei „Cultura".

[7] „Pásztortüz" (Focul păstorului), revista săptămînală de literatură, teatru şi probleme politice, care apare la Cluj începînd cu 8 ianuarie 1921, reprezintă o continuare a revistei „Erdély Szemle" (Pămînt ardelenesc), revistă săptămînală de literatură, teatru, economie şi probleme politice.

[8] „Mişcarea literară", gazetă de critică şi informaţie literară, artistică şi culturală. Director Liviu Rebreanu. An I, nr. 1, simbătă 15 noiembrie 1924. Anunţul nu a apărut în paginile revistei.

[9] *Fenomenul originar*, „Cartea Vremii", Bucureşti, 1925, 103 p.

[10] *Fapta* (Editura „Cartea vremii", Bucureşti, 1925), titlul iniţial al „jocului dramatic" *Ivanca*.

[11] Titlul iniţial al „dramei în trei acte" *Daria* (?), Editura „Ardealul", Cluj, 1925.

[12] Titlul iniţial al pantomimei *Înviere*, colecţia „Cartea vremii" Editura Fundaţiei culturale, Bucureşti, [1925].

[13] *Fetele unui veac* (?), 1925, Arad, 127 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

4

Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, director la *Teatrul Naţional* Bucarest, Roumanie

L. Blaga, Berne[14], Spitalockerstr. 65.

Berna 3 dec. 1928

Scumpe Rebreanu,

Acum cinci săptămîni, cînd încă înainte de schimbarea guvernului, te întrebam : cînd îmi joci *Meşterul Manole*? — nu credeam că aşa de repede te voi felicita pentru directoratul Teatrului Naţional[15]. Să-ţi fie — şi să *ne* fie într-un ceas bun !

Nu mă îndoiesc nici un moment că una din cele dintîi fapte ale tale la acest mult încercat teatru va fi punerea în repetiţie subt conducerea lui Soare[16] a piesei mele „Meşterul Manole". (De unde am această siguranţă? Nu ştiu de unde, dar simt cu aşa : am fost ţinut zece ani[17] în „opoziţie", soarta mea teatrală a fost exact soarta ardelenilor în politică). Dacă întrebi de ce tocmai *Meşterul Manole*, îţi răspund : la vîrsta mea nu mai pot începe cu *experimente*. Sunt sigur numai de *Meşterul Manole*. Pentru început nici nu mă gîndesc la altă piesă. De altfel nu ştiu dacă ţi-am scris deja : piesa aceasta se va juca şi la Berna (şi poate că şi la Basel etc.). Zilele trecute am încheiat contractul cu Teatrul de aci. Directorul mi-a spus că dacă se va juca *Meşterul Manole* la Bucureşti, ar face bucuros drumul pînă în capitala ţării noaste ca să-l vadă. Înţelegi, prin urmare, de ce ţin aşa de mult să începi repetiţiile cît mai curînd. Astă-vară s-a împlinit anul de cînd am trimis Teatrului Naţional *2 exemplare* din *Meşterul Manole* cu cererea să fie înscris în repertoriu[18]. Moldovan[19] l-a anunţat (ah, Doamne, pînă acum numai de „anunţuri" am avut parte !). Scrie-mi, te rog, ce ai de gînd să faci.

Te îmbrăţişez cu toată prietenia,
Lucian Blaga

---

[14] L. Blaga scrie din Berna, unde era secretar de presă pe lîngă Ambasada română din Elveţia.

[15] Liviu Rebreanu era instalat director al Teatrului Naţional la 1 decembrie 1928.

[16] Soare Z. Soare, autor dramatic, regizor şi publicist, director al revistei „Teatrul", an I, 1923 (au apărut doar 5 numere). Soare figurează într-adevăr ca regizor al piesei, ceea ce înseamnă că dezideratul scriitorului a fost respectat.

[17] Este evident că L. Blaga exagerează. Prima sa piesă de teatru, „misterul păgîn" *Zamolxe*, văzuse lumina tiparului în cursul anului 1921, deci cu 7 ani în urmă. Scriitorul îşi va corija el însuşi afirmaţia în scrisoarea din 14 ianuarie 1929, adresată aceluiaşi L. Rebreanu.

[18] Premierea *Meşterului Manole* este anunţată de Corneliu Moldovanu în cadrul „expunerii" pe care o face în preajma noii stagiuni 1928—1929 („Rampa", XIII, 3176, 25 aug. 1928, p. 41).

[19] Corneliu Moldovan a fost director al Teatrului Naţional din Bucureşti între 1924—1928.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

5

D-sale d-lui Liviu Rebreanu
director la *Teatrul Naţional*,
Bucarest, Roumanie

Berna, 15 dec. 1928.

Scumpe Rebreanu,

încă nu mi-ai răspuns la scrisoarea mea, dar răspunsul îl citesc în ziare [20]. Îţi mulţumesc din inimă că te gîndeşti la jucarea *Meşterului Manole*. Găsesc însă că după ce mi s-au făcut atîtea mizerii, Teatrul Naţional ar putea să-mi dea satisfacţia să-mi reprezinte piesa cît mai curînd şi nicidecum în coadă de sezon[21]. Autorii anunţaţi, cel puţin cîţiva dintre ei, în frunte cu Iorga, ar putea să mai aştepte, fiindcă au mai fost jucaţi. (Teatrul Naţional a făcut pînă acum destul de 5 ori 5 e 25.) Îţi trimit un exemplar din *Meşterul Manole*. Dacă ai nevoie de mai multe, scrie-mi. *Pe piaţă nu se mai găseşte nici un exemplar. Le-am scos pe toate din vînzare în momentul cînd credeam că nu mai pot să aştept nimic de la ţara mea!* (Stau toate grămadă într-un pod la Sibiu.) În ce priveşte jucarea, aş vrea să fie totul cît mai simplu *stilizat* (şi costumele tot aşa, à la desenele lui Demian)[22].

Scrie-mi te rog cîteva rînduri!!

Cu prietenești îmbrăţişări,
Blaga

6

Dsale domnului Liviu Rebreanu
director la *Teatrul Naţional*
Bucureşti, Roumanie

L. Blaga, Berna
Légation de Roumanie

Berna 14 ian. 1929.

Dragă Rebreanu,

Ţi-am primit scrisoarea, şi dacă nu ţi-am răspuns pînă acum e fiindcă mi-a pricinuit o nespusă tristeţe. Tu mi-ai fost toată speranţa. Renunţasem la orice satisfacţie din partea compatrioţilor, cînd, în sfîrşit, veni mult aşteptata schimbare. Eram atunci tocmai în tratative cu directorul teatrului de-aici, care stăruia să aibe necondiţionat dreptul întîiei reprezentări (ştia că piesa încă n-a fost jucată în România). Voiam să i-l dau. Dar atunci se făcu schimbarea în România, şi mi-am zis: nu! Are să vie Rebreanu, şi, deoarece nu vreau să se spună că nu joacă piese cari se joacă deja în străinătate, am să i-o dau întîi lui. Aşa am şi făcut. Văd însă că atîţia alţii, de-atîtea ori jucaţi, au întîietate. Şi mă întreb de ce? De ce vor oamenii să mă pună neapărat în coadă de sezon — ceea ce în sine constituie o proastă recomandaţie!?

Aştept de şapte ani să fiu jucat[23]. Am cu totul 6 piese cari s-ar fi putut juca. Şi acum sunt pus chiar în martie[24] pentru ca să nu fac decît 5 seri. Ai fost pus în faţa unui fapt împlinit?

---

[20] În „Rampa" din 9 decembrie 1928 (XIII, 3267, p. 4) Liviu Rebreanu anunţase, într-adevăr, în mod oficial premiera *Meşterului Manole* pînă la 15 martie 1929.

[21] Piesa lui Blaga este anunţată a patra, după: *Amantul anonim* de I. Minulescu, *Anno Domini* de I. M. Sadoveanu şi *Marcel & Marcel* de Al. Kiriţescu. Ulterior se interpune şi premierea piesei lui Victor Eftimiu *Fantoma celei care va veni* („Rampa", XIII, 3269, 12 dec. 1928, p. 4).

[22] În original *Damian*.

[23] Desigur la „Naţional".

[24] Anunţată pentru 22 martie, reanunţată pe rînd pentru 20 martie, 27 martie şi 5 aprilie, premiera *Meşterului Manole* are loc pe 6 aprilie 1929 cu următoarea distribuţie: *Vodă* — R. Bulfinsky; *Manole* — A. Pop Marţian (după ce o vreme fusese anunţat G. Vraca); *Mira* — Aura

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să-ți spun un lucru. În 1926 piesa mea *Daria* se pusese deja în repetiție[25], dar a venit Hodoș[26] și a ras-o pur și simplu pentru ca să facă loc veșnic jucatului Eftimiu. Ah, Doamne ! În fiecare toamnă sunt anunțat în programul Teatrului Național — și totuși... rămîn nejucat[27].

Acum mi-am aranjat totul așa ca la 15—20 martie să pot veni să văd piesa. O amînare nu pot accepta subt nici un cuvînt, fiindcă ar trebui să mă umilesc, să accept o batjocură. O amînare pînă la toamnă de asemenea nu pot accepta, fiindcă ar însemna tot o bătaie de joc, și fiindcă am fixat premiera la Berna pentru octombrie. Dacă prin urmare piesa mea nu se joacă nici în jumătatea a doua a lui martie, nu-mi rămîne decît să renunț printr-o scrisoare deschisă pentru totdeauna la plăcerea de a fi jucat de Teatrul Național. Dar amărît de toată această situație văd poate prea negru, și poate că, totuși, nu voi fi silit să trag singura consecință ce-mi rămîne.

Peste cîteva zile voi trimite d-lui Soare un exemplar din *Meșterul* cu însemnările mele și cu anume indicațiuni scenice.

Cu toată dragostea și prietenia,
Lucian Blaga.

7

[Bern ; 26.II.29]

Scumpe Rebreanu,

suntem în martie — s-apropie prin urmare timpul reprezentării mult chinuitului *Manole*. Cum subsemnatul mă găsesc în slujbă și nu dispun oricînd de libertatea mea, aș vrea să știu ceva mai devreme cînd se va juca piesa, pentru ca să-mi pot cere concediul de cîteva zile necesar venirei la București. Aș vrea să fiu acolo vreo trei zile înainte de reprezentare, ca să pot asista și la ultimele repetiții[28]. Ți-aș fi foarte mulțumitor dacă mi-ai răspunde cît mai grabnic.

Vreau să te mai rog încă ceva : ca să nu se facă vreo confuzie (în marele public) între piesa mea și ceilalți doi „Meșteri Manole" jucați anii trecuți[29], *ar fi bine ca piesa mea să fie afișată simplu numai „Manole"*[30]. Țin foarte mult la aceasta.

Buzescu ; *Starețul Bogumil* — I. Petrescu ; *Găman* — C. Nottara ; *I. zidar* — A. Athanasescu ; *II zidar* — H. Polizu ; *III zidar* — G. Calboreanu ; *IV zidar* — I. Ulmeni ; *V zidar* — D. Ene ; *VI zidar* — I. Theo ; *VII zidar* — I. Frumușani ; *VIII zidar* — I. Grigoriu ; *IX zidar* — N. Atanasiu ; *X zidar* — N. Brancomir ; *XI zidar* — I. Marinescu ; *XII zidar* — G. Franga ; *Un băiat de curte* — A. Jeles ; *Solul* — P. Ștefănescu ; *I-iul boier* — M. Gingulescu ; *Al II-lea boier* — S. Podescu ; *Al III-lea boier* — T. Nicolau. *Direcția de scenă* — Soare Z. Soare („Rampa", 6 aprilie 1929).

[25] Cîteva anunțuri din „Rampa" (an XI, nr. 2 610, din 11 iulie 1926 ; nr. 2628, din 1 august, și 2 629, din 2 august) vorbesc într-adevăr de viitoarea premieră a *Dariei* la Național în stagiunea 1926—1927.

[26] Hodoș Alexandru, scriitor, director al Teatrului Național între anii 1926—1927.

[27] De fapt numai în toamna lui 1926 și 1928.

[28] Din același periodic, „Rampa", aflăm că L. Blaga a asistat, într-adevăr, la ultimele repetiții ale piesei și, bineînțeles, la premieră (cf. interviul din 4 aprilie 1929, p. 4).

[29] Al lui Octavian Goga și Victor Eftimiu. După *Meșterul Manole* al lui Lucian Blaga, Teatrul Național a mai jucat *Meșterul* lui Adrian Maniu.

[30] Piesa lui Lucian Blaga este anunțată în ziarul „Rampa" cînd cu titlul *Meșterul Manole* (cel mai frecvent), cînd cu *Meșterul* (3 dec. 1928 ; 10.I.1929 ; 20.I.1929 ; 11.II.1929 ; 22.II.1929), cînd cu *Manole* (4 apr. 1929 și 6 aprilie 1929 — deci în zilele cînd Blaga se afla la București).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În aşteptarea răspunsului tău (drăguţ)
te îmbrăţişez cu toată prietenia,

Blaga.

8

Telegrama nr. 261 Berne 13 III 1929.
Rebreanu, *Teatru Naţional*
Bucarest

Fac a treia oară apel la simţul tău de colegialitate, rog comunicaţi-mi telegrafic data premierei. stop. Fără răspunsul teatrului nu pot pleca.

Blaga

9

Domnului Liviu Rebreanu
director la *Teatrul Naţional*

L. Blaga, Berne. Légation de Roumanie.

Bucureşti, Roumanie

Berna 12 apr. 1929

Scumpe Rebreanu,

sosit la Berna[31], prima mea grije e să-ţi mulţumesc încă o dată din toată inima pentru bunătatea şi prietenia ce mi-ai arătat-o cu atîta dărnicie. Mă bucur nespus că ai fost tu acela care m-ai jucat cel dintîi[32], şi-mi place să cred că nu regreţi. Se vor da poate prilejuri în viaţă cînd voi şti să-ţi răspund cu aceeaşi prietenie.

Tot ce mai doresc acum e să scoţi un număr cît mai mare de reprezentaţii ! ! ! !

Mulţumiri, mulţumiri, mulţumiri !

Cu frăţească dragoste,

Blaga

P.S. La o serată radiofonică (10 aprilie) ce s-a ţinut la Zürich şi Basel s-a citit nuvela ta *Das Glück*[33].

---

[31] După premiera *Meşterului Manole*, care a avut loc la 6 aprilie 1929.

[32] Afirmaţiile lui Blaga legate de reprezentarea *Meşterului Manole* sînt echivoce — lăsînd să se înţeleagă că piesa în cauză ar fi fost prima sa piesă reprezentată în româneşte. (Cea dintîi prezenţă scenică o cunoscuse L. Blaga cu misterul păgîn *Zamolxe* pe scena teatrului maghiar din Cluj.) În această greşeală persistă şi prezentatorul lui Blaga din „Rampa", cînd spune că „...d. Lucian Blaga este reprezentat pentru prima oară în limba română" („Rampa" din 28 martie 1929, p. 4) sau că „...d-lui Blaga nu i s-a jucat încă în româneşte nici o piesă..." („Rampa" din 4 aprilie 1929, p. 4). De fapt L. Blaga debutase în româneşte pe scena teatrului din Cernăuţi, la 18 februarie 1927, cu drama *Daria*, care făcuse spectacol comun cu *Anno Domini*, piesa lui I. M. Sadoveanu.

[33] Nuvela *Norocul*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

10

D-sale d-lui Liviu Rebreanu
director general *Teatrul Naţional*
Bucureşti, Roumanie.

L. Blaga, Berne
Légation de Roumanie
15 mai 1929[34]

Scumpe Rebreanu,

de la Bucureşti nu-mi mai scrie nimenea, aşa că nu ştiu cum mai merge „Meşterul". Citesc numai în ziare despre reprezentaţii şi-mi dau de gîndit „matineele"[35]. Sunt foarte amărît că tot timpul cît ţin serbările unirei „Meşterul" nu e luat de loc în program, nici seara şi nici în matineu. „Les absents..." Deşi cunosc eu însumi o mulţime de lume care, venită din provincie, ar fi dorit să vadă piesa[36].

Speram să scoatem cel puţin 15 reprezentaţii[37], dar aşa ? !

O fi ea dificilă piesa, dar tocmai de aceea ar trebui pusă în seri cînd vine lumea la teatru (joia — vinerea — sîmbăta). Nădăjduiesc ca cel puţin de încheiere să mi se acorde vreo două seri mai bune.

Ah, Doamne ! — scumpe Rebreanu — ne omoară papagalii !

Te îmbrăţişează cu toată prietenia,
L. Blaga

11

Domnului Liviu Rebreanu
director al *Teatrului Naţional*
Bucureşti, Roumanie

L. Blaga

Zermatt 8 iulie 1929

Scumpe Rebreanu,

Scrisoarea ta m-a ajuns în munţii cei mai înalţi ai Elveţiei, unde am venit să-mi mai curez nervii care m-au ameninţat rău de tot în timpul din urmă. Rîndurile tale mi-au făcut o deosebită bucurie. Va să zică reiei pe „Manole" în toamnă ![38] Eşti foarte drăguţ ! ! Tocmai îmi puneam problema cum voi ajunge să fac cele 50 reprezentaţii[39] pentru a ajunge în „repertoriul permanent" ? Şi nu vedeam nici o cale.

Că te gîndeşti şi la „Tulburarea apelor" mă bucură foarte mult. Trebuie să avem însă multă grijă la distribuţia rolurilor. Cînd începi lucrul scrie-mi ca să-ţi trimit un text revăzut (cu reducerile şi schimbările necesare pentru scenă).

Ai văzut ce-am scris despre tine în marele ziar elveţian „Der Bund" ? Nu am la mine nici un număr, dar dacă te interesează îl găseşti la Ministerul de externe (numărul special închinat noii literaturi româneşti).

Îţi mulţumesc pentru tot ce plănuieşti, şi te îmbrăţişez frăţeşte

Blaga

---

[34] Pe spatele plicului, Liviu Rebreanu notează : „1.VII.1929 L.R.", referindu-se probabil la data la care i-a răspuns.

[35] Pînă la acea dată piesa lui Blaga era jucată a 11-a oară la matineu.

[36] Se referă, desigur, la transilvăneni.

[37] În stagiunea 1928—1929 *Meşterul Manole* a fost reprezentat doar de 11 ori, între 6 aprilie şi 9 mai.

[38] Piesa nu a mai fost reluată în stagiunea următoare.

[39] Una din noutăţile directoratului lui Liviu Rebreanu a constituit-o şi încercarea de a crea un „repertoriu permanent" al Teatrului Naţional, alcătuit din marile valori ale dramaturgiei naţionale şi universale, pe care actorii erau obligaţi să le aibă însuşite, încît după o singură repetiţie să poată fi „reluate". Într-adevăr, condiţia includerii în acest repertoriu era ca piesele să fi fost jucate de cel puţin 50 de ori.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

12

Domnului Liviu Rebreanu
director *Teatrul Naţional*
Calea Victoriei, Bucureşti, Roumanie.

L. Blaga, Berne,
Spitalockerstr., 65
22 noemvrie 1929

Scumpe Rebreanu,

nu ţi-am mai scris de mult fiindcă am fost foarte ocupat cu pregătirea premierei mele de aici[40]. S-a jucat foarte frumos, şi experienţa de la Bucureşti mi-a fost de mult folos. Ţi-am trimis azi o serie de cronici teatrale în legătură cu „*Meister* Manole", pînă acum fără excepţie foarte bune[41]. Cît de mult aş fi dorit ca acest succes obţinut în străinătate să fie un pretext pentru reluarea piesei la Naţional ! În orice caz ţin să te rog *mult, mult de tot*, să-mi pui cît mai curînd în repetiţie *Tulburarea apelor*. În ianuarie am nişte afaceri în ţară şi cu ocazia aceea aş vrea să asist şi la premieră. Mai tîrziu de ianuarie te rog să nu o pui, căci aş păţi ca şi cu *Meşterul Manole* — care cu tot succesul obţinut a făcut 10 reprezentaţii, ceea ce e un adevărat dezastru ! ! Şi e păcat ! ! ! !

Pentru rolul Nonei m-am gîndit la Marioara Zimniceanu[42], deşi n-am văzut-o niciodată, dar aşa m-a sfătuit cineva. (O sugestie.)

Dragă Rebreanu, te rog, te rog, te rog, te rog premierea „Tulburării" în ianuarie !

Cu multă dragoste,
L. Blaga

13

Scumpe Rebreanu, [1929]

Citesc într-un ziar un zvon care mă cam alarmează. E adevărat că vrei să părăseşti Direcţia teatrului ?[43] Şi e adevărat că vine Eftimiu ? Asta ar fi fatal.

Dacă e adevărat, atunci te rog să-mi faci un serviciu pe care n-am să ţi-l uit niciodată : *pune-mi în repetiţie „Tulburarea"* ! Te rog dragă Rebreanu, că altfel nu mă mai văd jucat ani mulţi de tot ! !

Aştept răspunsul tău cum aştepţi o sentinţă de viaţă sau moarte.

„Meister Manole" continuă a se juca aici cu acelaşi succes, ceea ce însă pentru mine nu înseamnă nici o mîngîiere.

Cu toată dragostea,
Lucian Blaga

---

[40] Premiera *Meşterului Manole* la Berna a avut loc pe data de 19 (?) noiembrie 1929.

[41] Unele din aceste păreri sînt reproduse de Blaga în *Curriculum vitae. Memoriu de titluri şi lucrări*, Tipografia „Cartea românească", Cluj, 1937, p. 17—18 (cele din „Deutsche Rundschau", „Der Bund", „Neue Berner Zeitung", „Basler Nachrichten", „Oberländisches Volksblatt" şi „Il Messaggero").

[42] Maria Zimniceanu, artistă a Teatrului Naţional din Bucureşti, interpretă a rolurilor titulare feminine, printre altele, din : *Femeia îndărătnică*, *Bolnavul închipuit*, *Vraja* (de Henry Bataille) etc.

[43] A fost un simplu zvon.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

14

[1929, 5 XII?]

Scumpe Rebreanu,

ţin să-ţi aduc la cunoştinţă că pe la 15 ianuarie sosesc în ţară, unde rămîn vreo trei săptămîni. Te rog, deci, foarte mult să-mi pui în repetiţie „Tulburarea apelor"[44], fiindcă nu vreau nicidecum să păţesc cu ea ce-am păţit cu *Manole* (nimic în analele teatrului : mare succes şi totuşi jucat numai de 10 ori !) Asta după ce am fost boicotat 7 ani de Teatrul Naţional.

Cît stau în ţară vreau să-ţi stau în ajutor ca „Tulburarea" să iasă *neapărat* şi mai ales *bine*.

Cu toată dragostea şi prietenia,

Blaga

Aici „Meşterul" se mai reia de două ori în luna ianuarie.

15

Légation de Roumanie
en Suisse. L'attaché
de presse.

17 aprilie 1930.

Dragă Rebreanu,

socot promisiunile tale de astă-vară de a-mi relua pe „Meşterul Manole" şi de-a-mi juca „Tulburarea apelor" ca o mare păcăleală pe care ar fi trebuit să mi-o tragi de 1 aprilie. De aceea sunt foarte supărat pe tine. Cum continuu (încă) să-ţi port, totuşi, sentimente destul de bune, îţi dau o ocazie să-mi dai o satisfacţie pe altă cale. Dar glumele la o parte ! Iată despre ce e vorba :

Actorii de la Cluj în frunte cu Tîlvan[45] vor să facă un turneu prin Ardeal, Banat şi Bucovina cu „Meşterul Manole". În vederea acestui turneu ar avea nevoie de-o subvenţie — căci fără subvenţii greu merg asemenea lucruri. În numele fostei (glumesc) noastre prietenii te rog foarte mult să faci tot ce se poate ca acest turneu să ia fiinţă. D. Tîlvan se va prezenta în curînd la tine şi-ţi va da lămuririle necesare.

Cu toată dragostea,
Lucian Blaga

---

[44] În ziarul „Rampa" din 27 iunie 1929 (an, XIV, nr. 2 426, p. 4) aflăm că piesa lui Lucian Blaga fusese programată să fie jucată de Teatrul Naţional din Bucureşti în stagiunea 1929—1930. Piesa figura prima într-o serie mai lungă. Anunţul se repetă în „Rampa" din 8 iulie 1929, după care titlul piesei nu mai revine. În articolul *Activitatea Teatrului Naţional în a doua parte a stagiunii*, „Rampa", XIV, nr. 3581, 25 dec. 1929, p. 17, în care se dă lista viitoarelor premiere, *Tulburarea apelor* nu mai apare în nici un fel.

[45] Ion Tîlvan, actor al Teatrului Naţional din Bucureşti şi apoi din Cluj.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

16

Domnului Liviu Rebreanu
Director general al teatrelor
Bucureşti

Lucian Blaga, Sibiu

Sibiu 3 aug. 1941

Scumpe Rebreanu,

mi-aduc aminte că într-o după amiază de academie caniculară (canicular era după amiaza, firește, iar nu Academia), mi-ai spus că te găsești într-un grav impas neavînd un „director" potrivit pentru Teatrul de la Timişoara. Nu ştiu dacă pentru impasul de atunci ai găsit vreo soluţie în răstimp. Bănuiesc însă că te găsești în faţa aceluiaşi semn de întrebare ca şi atunci. Iată pentru ce ţin mult de tot să-ţi recomand cu toată căldura pe d. Victor Iancu, asistent la catedra de estetică [46] pe care-l preţuiesc în chip deosebit pentru pregătirea şi priceperea sa. Iancu a publicat lucrări de estetică cu totul remarcabile şi a făcut ani de zile şi cronica teatrală la ziarul „Patria". Am convingerea că ar face un bun şi energic director de teatru. Un avantaj — că nu e amestecat în nici-o clicărie. Te ştiu un om de-o incoruptibilă obiectivitate. Cred că ai face o [alegere de care te-ai felicita şi tu, şi eu.

Al tău cu toată dragostea,
Lucian Blaga

Către Ion Pillat

17

Domnului Ion Pillat, scriitor,
Bucureşti, str. Pia Brătianu, 9
Roumanie

Berna 17 febr. 1930
Spitalockerstrasse, 65.

Scumpe Ion Pillat,

îţi mulţumesc pentru minunatele cărţi ce mi le-ai dat la Bucureşti. Sunt sigur că am să le răsfoiesc de cîte ori mă prinde dorul de ţară. Ţi-am trimis şi eu o „Cruciadă a copiilor" [47]. Cred că ai primit-o. Mă gîndesc acum serios de tot să fac o traducere în germană a unei antologii populare româneşti (poezii) [48]. La Bucureşti am căutat „Cîntecele" (publicate de tine) [49] şi nu le-am găsit. Ţin foarte mult să le am, deoarece am nespusă încredere în gustul tău. Eşti aşa de bun să mi le trimiţi, cel puţin în împrumut, dacă nu ai mai multe exemplare ? ! La Fundaţie (fosta Principele Carol) mi s-a spus că volumaşul e epuizat.

Omagiile mele doamnei Pillat, complimente din partea Corneliei [50].

Cu prietenească strîngere de mînă,
L. Blaga.

---

[46] Asistentul lui Blaga la Universitatea din Cluj, mutată apoi la Sibiu, şi colaborator la „Saeculum". Astăzi profesor la catedra de estetică a Universităţii din Timişoara.

[47] Lucian Blaga, *Cruciada copiilor*, dramă în trei acte, Tiparul Inst. de arte grafice „Dacia Traiană", Sibiu, 1930, 104 p.

[48] Deşi Lucian Blaga vorbeşte în răspunsul la discursul de recepţie la Academie al lui Nichifor Crainic de circulaţia acestei antologii, tradusă în germană, probabil că ea nu a apărut niciodată în volum, traducerile fiind publicate cu siguranţă în periodicele elveţiene, poate chiar în „Der Bund".

[49] *Cîntece din popor*, culegere de Ion Pillat, colecţia „Cartea vieţii", Editura Fundaţiei, 1928.

[50] Soţia filozofului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Către Petru Comarnescu

18

Königlich Rumänische Gesandschaft
Presseabteilung

Wien, 27 oct. [1932]

Scumpe prietene[51],

Sosit la Viena[52] mă grăbesc să-ţi răspund scrisorii ce m-a ajuns. Îţi mulţumesc din toată inima pentru toate informaţiile şi oboselile. Mă bucur de asemenea de succesul conferinţelor la Criterion[53]. Cît priveşte tipărirea „Cunoaşterii luciferice" — chestiunea încă nu e actuală. Deocamdată va apărea pe rînd în „Gîndirea"[54]. Nu e exclus ca pe urmă să mi-o publice „Cartea românească" în col[ecţia] „Gîndirea". Vom vedea. Dacă nu, atunci mă voi hotărî probabil pentru „Vremea"[55].

Ştirea că d. Brucăr îmi face marea cinste de a scrie despre mine nu poate decît să mă bucure. Spune-i te rog că-i mulţumesc foarte. În vreo *15 zile* sper să fiu gata cu transcrierea „Cunoaşterii luciferice". În chip cu totul excepţional, şi cu condiţia să nu arate altora în afară de tine lucrarea, aş fi dispus să i-o dau pentru complectarea studiului. Cred că noua mea lucrare adînceşte *mult*, din punct de vedere *epistemologic*, tezele fundamentale ale „Eonului". Pentru studiul său i-aş da voie d-lui Brucăr să utilizeze „Cun[oaşterea] luciferică" cum va crede de cuviinţă. Cred că nu abuzez de bunătatea sa rugîndu-l să se pună în directă legătură cu mine. (Nu-i cunosc adresa.) Mai multe altă dată, căci sunt foarte grăbit.

Cu toată dragostea
Blaga

Către Octavian Beu

19

Hotel Gaisbergspitze — Salzburg

14 aug. 1933

Dragă Beu[56],

astăzi, după ce am isprăvit întîiul concept al unei noi opere literare, de astă dată de natură metafizică[57], mă simt în buna dispoziţie sufletească de a-ţi scrie.

Mîine plec la Salzburg; acolo aştept ştiri de la Badgastein despre sosirea lui Titulescu Pe urmă voi vedea. În orice caz, cînd voi veni la Viena, îmi voi putea dedica cîteva zile spre a scrie textul la publicaţia ce am plănuit-o împreună. Lucrarea va trebui cred să poarte titlul:

---

[51] Scrisoarea e adresată lui Petru Comarnescu şi a fost parţial publicată de Gabriel Liiceanu în „Revista de filozofie", tomul 13, nr. 12, 1966, p. 1 489.

[52] Unde era consilier cultural pe lîngă Legaţia română din Austria.

[53] Conferinţe patronate şi ţinute de grupul din jurul revistei „Criterion".

[54] Începînd cu nr. 9—11 [7—9] septembrie — nolembrie, 1932, „Gîndirea" începe publicarea studiului lui Blaga. Nu va reproduce însă decît 11 din capitolele cărţii. Ultimul număr din „Gîndirea" ce conţine o parte a *Cunoaşterii luciferice* este nr. 1—2, ianuarie — februarie 1933.

[55] În cele din urmă *Cunoaşterea luciferică* vede lumina tiparului la editura „Dacia Traiană" din Sibiu, în 1933.

[56] Octavian Beu, om de artă, cunoscut mai ales ca muzicolog. Lucian Blaga îl ştia de la Sibiu. La Viena, Beu era ataşat cultural la Legaţia română din Austria, la care Blaga era consilier de presă.

[57] E vorba, desigur, de *Avram Iancu*, dramă într-un prolog şi trei faze (zece tablouri), Sibiu, 1934, 150 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

L.B.O.B.

Peisagii româneşti (cu litere mari)
în opera cîtorva vechi
pictori străini (cu litere mai mici)
1933

Titlul e astfel destul de larg ca să putem vorbi şi despre alţii decît Jaschke[58]. Şi totuşi titlul nu cere neapărat să *epuizăm* chestiunea.

Lucrarea mi-o închipui editată *frumos*. Altfel n-are rost. Dacă avem vreo *35 foi* cu reproduceri (deci 70 pag.), pe o foaie *una*, şi un text cam de zece pagini, cu acelaş text tradus în nemţeşte şi franţuzeşte, am avea cel puţin 100 pag. Ceea ce e de ajuns. Dacă e mai mult, cu atît mai bine.

Să scoatem *1 000 exemplare*. 50 exempl. pentru fiecare din noi fac 100, rămîn 900. 50 exemplare pentru ziare şi reviste. 50 pentru mecenatele despre care mi-ai vorbit. 300 exempl. la librării. 500 îmi închipui că am putea plasa la Direcţia presei.

Interesează-te te rog cam ce ar costa publicaţia în forma aceasta. Tot : tipar, hîrtie, clişee. Vreo două reproduceri în culori.

Pe urmă cred că e momentul că ceri suma necesară de la mecenatele. Altfel mi-e teamă că pleacă de la putere şi rămînem cu planul suspendat.

Cu toată dragostea,
Blaga

Cîştigul sunt de părere să-l împărţim cît mai frăţeşte.

Către Ion Petrovici

20

Légation de Roumanie
en Suisse

Berna 23 martie 1937

Mult stimate şi iubite domnule Profesor,

Vă rog înainte de toate să mă scuzaţi că vă scriu înainte de a fi avut prilejul fericit de a mă prezenta personal la d-voastră. Trăind de 11 ani într-un fel de exil, pentru a avea şi eu o meserie, nu am venit decît rar şi pentru puţină vreme în ţară[59]. Aşa că prilejul de a vă cunoaşte, deşi căutat, nu mi-a fost înlesnit de soartă. Cu amicul Roşca[60] am vorbit de mai de multe ori despre d-voastră, dar ceea ce împreună am scris despre opera d-voastră în „Archiv für Geschichte der Philosophie"[61] nu reprezintă şi nu redă, desigur, decît o părticică din admiraţia ce v-o purtăm.

Prilejul ce mă face să iau condeiul şi să vă scriu este dat prin mica încurcătură ce s-a ivit în legătură cu răspunsul la viitorul meu discurs de recepţie. Academia dăduse precădere poeziei mele şi a rugat pe d. Goga să facă răspunsul. Dl. Goga e însă foarte ocupat, precum ştiţi. Îmi place să cred însă că filosofia mea e tot atît de importantă ca şi poezia mea, şi de aceea vin

[redacted]

[58] Franz Jaschke, pictor peisagist austriac, născut la 19 iunie 1862, mort în decembrie 1910.

[59] Trimis în diverse funcţii diplomatice, Lucian Blaga a lipsit din ţară cu intermitenţe între 1926 şi 1 aprilie 1939.

[60] Filozoful şi profesorul universitar D.D. Roşca.

[61] *Bericht über die rumänischen Arbeiten zur Geschichte der Philosophie* („Archiv für Geschichte der Philosophie", 1932, p. 219 şi urm.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe această cale să vă rog pe d-voastră să aveţi bunătatea de a face răspunsul. Sunteţi şi cel mai apreciat filosof român, şi critic literar, calităţi exclusiv ale d-voastră, dar cari îmi dau oarecum şi mie dreptul de a face acest apel ! [62]

Vă asigur că o să aveţi adesea ocazia de a vă convinge de temeinicia sentimentelor mele, prea puţin exprimate pînă acu, nu numai de admiraţie, dar şi de filosofică colegialitate.

Lucian Blaga.

21

Légation de Roumanie
en Suisse

Berna 7 apr. 1937

Mult stimate şi iubite domnule Profesor,

am primit cu multă bucurie ştirea d-voastră că aţi acceptat să faceţi răspunsul la Academie. Vă mulţumesc !

Zilele acestea am isprăvit al treilea volum din „Trilogia culturii" [63]. Îmi pare rău că nu e apărut deja, fiindcă de abia aci se rotunjeşte concepţia. Ţin, totuşi, să atrag atenţiunea d-voastră binevoitoare asupra fragmentelor apărute în „Gîndirea" : „Categoriile spontaneităţii" (nov. 1936), „Despre mituri" (dec. 1936) şi mai ales asupra fragmentului în care culminează concepţia : „Semnificaţia metafizică a culturii" („Gîndirea", febr. 1937).

Mă bucur nespus că o să vă cunosc peste cîteva săptămîni.

Lucian Blaga

22

Domnului Ion Petrovici
profesor universitar, Bulev. Brătianu, 7, Bucureşti

Blaga, Str. Băii, 16, Cluj

Cluj, 31 mai 1939.

Scumpe domnule Petrovici,

Călătorind la Cluj, m-am gîndit toată noaptea asupra celor ce mi-aţi cerut. Sosind aici mă găsesc în faţa unor chestiuni familiare, care mă pun în imposibilitatea de a accepta să fac conferinţa despre Eminescu la 16 iunie. Subiectul e copleşitor, timpul scurt nu-mi îngăduie o recitire a operei. Dacă ştiam o lună mai curînd, poate mă aranjam. Fără locuinţă şi cu bagajele sosite la Orade[a] [64], trebuie să alerg să-mi pregătesc „aşezarea". Toată plecarea precipitată din străinătate spre casă, cursurile, acu examenele etc. mi-au dat osteneli la cari nu pot să mai adaug şi pe aceasta a unei conferinţe, în care nu mi s-ar ierta niciodată să spun banalităţi. Specialiştilor întru Eminescu le este desigur lesne, eu însă nu sunt specialist.

Omagii doamnei.

Cu cele mai frumoase sentimente,
Lucian Blaga

---

[62] Ion Petrovici va fi, într-adevăr, cel ce va răspunde discursului de recepţie la Academie al lui Lucian Blaga, omagiindu-l pe noul „nemuritor". Vezi : *Elogiul satului românesc, discurs rostit la 5 iunie 1937 în şedinţă solemnă de Lucian Blaga, cu răspunsul d-lui I. Petrovici*, Bucureşti, 1937.

[63] *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Editura Fundaţiei Regale, Bucureşti, 1937.

[64] Lucian Blaga evocă zbuciumul întoarcerii de la Lisabona, spre a funcţiona în ţară ca profesor titular de filozofie a artei şi culturii la Facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Cluj. Se întorsese după 1 aprilie 1939.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

23

Domnului prof. univ. Ion
Petrovici, fost ministru[65],
Bulev. Brătianu, 9, Bucureşti

L. Blaga, Cluj, Str.
Avram Iancu, 3

Cluj 16 ian. 1940
str. Avram Iancu, 3

Mult stimate şi iubite domnule coleg,

am primit cu oarecare întîrziere scrisorile dvoastră, prin care îmi faceţi plăcerea de a mă invita să colaborez la numărul „Gîndirei" pentru prietenul Nichifor [66].

Îmi face o deosebită bucurie iniţiativa şi voi colabora. *Îmi rezerv însă subiectul.* Aşi vrea să găsesc forma cea mai potrivită pentru a scrie ceva despre prietenia noastră, care a fost cea mai rodnică prietenie a vieţii mele. *Nu pot însă să scriu despre ideologia lui Nichifor, fiindcă ar trebui s-o fac polemic,* cum de altfel şi el, dacă ar scrie despre ideologia mea ar face-o tot polemic, la ceea ce de altfel l-ar obliga şi catedra de apologetică. Prilejul e mult prea frumos şi prea rar decît să apucăm acest drum. Prietenia noastră este însă mult mai presus de asemenea fleacuri. Găsesc că ar fi nimerit să însărcinaţi cu articolul despre ideologia lui Crainic pe unul din adepţii teologici foarte convinşi ai săi. Ştiu că are mulţi şi foarte destoinici.

Articolul meu va fi (mai tîrziu) o contribuţie la istoria literaturii de după război [67]. Am credinţa că o să-i fac lui Crainic o bucurie în *acest chip.*

Cu cele mai profunde omagii doamnei, al dvoastră întru totul devotat,

Lucian Blaga

24

Domniei sale, domnului ministru
Ion Petrovici, Bucureşti,
Bulev. Brătianu, 27

L. Blaga, Sibiu, str. Bedeus, 7

15 II 1943

Iubite domnule Ministru,

cu toată căldura ce se poate închipui vă mulţumesc pentru mai multe lucruri deodată. Mai întîi pentru plăcerea deosebită ce mi-aţi făcut trimiţîndu-mi noile cărţi ale dvoastră, cari nu se găseau aici. Ştiu că le voi gusta cu încîntare. Pe urmă vă mulţumesc pentru acordarea celor două gradaţii, cari, oricum, îmi mai repară situaţia grav deteriorată de toate cele întîmplate [68].

Revistei „Saeculum"[69] sper să-i aduc unele îmbunătăţiri tehnice la numerele viitoare. Aici în provincie luptăm cu nespuse dificultăţi, încît e foarte greu să faci ceva potrivit dorinţelor.

Ştiu că sunteţi foarte ocupat cu treburile Ministerului, totuşi îndrăznesc să vă întreb dacă nu cumva aveţi vreun articol pentru revista mea [70]. Poate aţi remarcat că dăm şi rezumate în limba germană (în viitor şi în alte limbi), căci revista are o destinaţie şi pentru străinătate.

---

[65] Ion Petrovici fusese pînă atunci în două rînduri ministru. În 1921 era numit Ministru al lucrărilor publice, iar în 1926, Ministru al Instrucţiunii publice.

[66] „Gîndirea", XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 193—336.

[67] În numărul dedicat de „Gîndirea" celei de-a 50-a aniversări a lui Nichifor Crainic, Lucian Blaga semnează „contribuţia" : *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, p. 223—227.

[68] Se referă, desigur, la urmările Dictatului de la Viena (1940), prin care ni se lua Transilvania de nord, fapt ce a hotărît mutarea Universităţii din Cluj la Sibiu.

[69] „Saeculum", an. I, ian.-febr., 1943, director Lucian Blaga.

[70] În cursul celor 8 numere cîte au apărut din „Saeculum", Ion Petrovici nu colaborează cu nimic. În schimb cărţile sale sînt recenzate cu căldură.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru noi ar fi, ce să vă spun? — o clipă epocală primirea unui semn de colaborare. Dacă acum nu aveţi timp, nu ne veţi refuza, totuşi, speranţa pentru mai tîrziu.

Vă rog să transmiteţi omagiile mele doamnei.

Al D-voastră devotat
Lucian Blaga

Către Ion Diaconu

25

Sibiu 29 III 1941

Stimate domnule Diaconu,

am primit atît scrisoarea cît şi revista „Ethnos" [71], pentru care ţin să vă mulţumesc. Am răsfoit şi în parte am şi citit revista, foarte lăudabil realizată, mai ales în împrejurările de astăzi. Felicitările mele.

„Unele precauţii, pe care le impune adevărul" — am însă şi eu. Mai întîi nimenea nu are dreptul să se creadă stăpîn al adevărului. Omeneşte — totul depinde de perspectiva în care priveşti lucrurile. Ca să iau un exemplu. D-voastră găsiţi că e „tragic" că d. Blaga nu cunoaşte toată bibliografia „Mioriţei" şi faceţi caz grav că amintesc numai socoteala unui folclorist care a numărat vreo 60 de variante (Horia Teculescu, „Pe Mureş şi pe Tîrnave" [72]). În realitate ar fi peste 200! — Aş vrea să ştiu în ce măsură acest *detaliu îndreptat* schimbă esenţa cărţii mele despre *determinantele stilistice* ale culturii noastre populare [73]. Acest detaliu nu schimbă nimic cît priveşte rezultatele sintetice la cari am ajuns. Atunci de ce ar fi „tragică" ignorarea statisticei actuale a variantelor „Mioriţei"? Drept să vă spun că eu nu pun preţ pe numărătoare. De altfel nici nu o făcusem eu. În revistă găsesc adesea această supraprecuire a detaliului. Cercetările de astăzi trebuie să meargă în primul rînd spre *esenţe*. Analizele stilistice în cadrul unei vaste teorii filosofice despre cultură eu le-am făcut, cît priveşte „Miorița", asupra unei *singure* variante. Metodologic, nimic nu-mi interzice acest procedeu. Fiindcă eu ştiu ce e stilul şi am exerciţiul necesar unei atari analize, cîtă vreme folcloriştii şi sociologii, cari sunt copleşiţi de statistica concretului, se găsesc cu totul în afară de această problematică. De acea nici nu intru în discuţii — de pildă cu sociologii, cari îşi au perspectiva lor cu totul străină de orice filosofie a culturii. Nu se poate discuta. Obiecţiile lui Stahl, pe care d-voastră le găsiţi viguroase, eu le găsesc pur şi simplu stupide. Şi nu-mi pierd timpul cu stupidităţi. Pe sociologi i-am onorat cu o singură replică, în „Artă şi valoare" (în subsolul unei pagini) [74]. Este în „Artă şi valoare" un capitol din care se poate

---

[71] „Ethnos", revistă de grai, studiu şi creaţie românească, publicată de Ion Diaconu, Focşani, anul I, fascicula 1, 1941.

[72] Horia Teculescu, *Pe Mureş şi pe Tîrnave, flori înrourate (doine şi strigături)*, culese de..., Tipografia Miron Neagu, Sighişoara, 1929.

[73] Obiecţiile lui Ion Diaconu privesc studiul lui Lucian Blaga, *Spaţiul Mioritic*, „Cartea românească", Bucureşti, 1936, 276 p., integrat ca partea a II-a în *Trilogia culturii*, Fundaţia pentru literatură, Bucureşti, 1944.

[74] La finele capitolului *Categoriile abisale ca factori canalizatori*, din vol. *Artă şi valoare*, Bucureşti, 1939, după ce conchidea că „contribuţiile pur psihologice, pur sociologice sau materialiste, la explicarea unui stil, sunt în cazul mai bun periferiale. Cearta dintre cercetătorul A şi cercetătorul B nu mai poate fi alimentată cu nici un nou argument, fiindcă problema însăşi se deplasează în adîncime..." etc., L. Blaga nota în josul paginei: „E aci un răspuns indirect dat tuturor obiecţiunilor făcute în ultimul timp teoriilor noastre stilistice expuse în «Spaţiul Mioritic», adică obiecţiunilor plate ridicate sub unghiul «tehnico-materialist» şi «sociologic»" p. 146).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vedea, limpede cred; cum filozofia culturii *adînceşte* problemele dincolo de zarea sociologilor Nu voi spune niciodată că rezultatele la care am ajuns sunt absolute. Ele *depăşesc* însă *în orice caz* rezultatele sociologiei. Mai am pe urmă conştiinţa că am deschis un drum neumblat : drumul e lung şi viitorul de asemenea. Vor veni alţii, cari vor duce sarcina mai departe.

În lumina acestor explicaţii veţi înţelege că o colaborare a mea la revista d-voastră s-ar impune, aproape ca o contrapondere [75]. Sunt unii cari se simt acasă numai în regiunea diversităţii concrete, sunt alţii cari se simt acasă numai în lumea esenţelor. *Omul întreg* îl formează probabil numai toţi împreună.

De îndată ce voi avea vreun fragment potrivit, vi-l trimit. La şcoala mea [76] facem de multă ori analize, în sensul meu, în legătură cu materialul culturii populare româneşti. S-au prezentat pînă acu cîteva lucrări cu totul remarcabile, cari, de asemenea. ar putea să fie publicate.

Drept încheiere vă întind cea mai prietenească mînă,

Lucian Blaga

26

Domnului profesor Ion Diaconu — 6 III

Liceul „Unirea" Focşani — 1944

Dragă domnule Diaconu,

Revista d-tale îmi face o deosebită bucurie ! Trebuie din nou să te felicit pentru pasiunea, stăruinţa şi priceperea cu care te dedici acestei opere, pe care o socot miraculoasă în condiţiile date. Eu ştiu cîte dificultăţi se fac astăzi unei reviste.

Îţi mulţumesc şi pentru notele privitoare la anume caz ! Ai spus omului aşa cum trebuia[77]. Mi-a făcut plăcere şi recenzia lui *Iordănescu* despre studiul lui Balotă[78]. Eu citisem studiul lui Balotă şi văzîndu-mă *combătut* cu *propriile mele idei*, mi-am zis : „ciudate lucruri se petrec uneori în lumea noastră !" Şi iată că Iordănescu a remarcat că în fond Balotă susţine ceea ce susţin şi eu în „Spaţiul mioritic". Te felicit pentru un colaborator atît de corect şi perspicace.

Cît priveşte colaborarea mea la „Ethnos", eu mă socot colaborator, fără a fi dat pînă acum ceva revistei. Într-o zi, totuşi sunt sigur, fapta se va produce[79]. Anevoie însă la volumul Densuşianu[80]. Eu apreciez foarte mult pe *savantul* Densusianu. Dar el avea ce avea cu mine Era probabil de părere că nu încap doi poeţi în România. Deşi — el nu era poet de loc. În orice caz nu — un poet născut. (E întîia oară că mă exprim asupra lui Densusianu.)

Al d-tale cu deosebită prietenie,
Lucian Blaga

P.S.

O colecţie „Saeculum" se va trimite revistei „Ethnos".

---

[75] L. Blaga nu a publicat nimic în „Ethnos".

[76] La seminarul său de la Sibiu.

[77] L. Blaga se referă la dura intervenţie a lui Ion Diaconu din „Ethnos" (anul II, fasciculele 1—2, 1942, p. 298—299) referitoare la „răzbunarea" lui Dan Botta împotriva autorului *Poemelor luminii*, din broşura *Cazul Blaga*, Bucureşti, 1941, intervenţie în care I. Diaconu militează pentru obiectivitate şi ţinută decentă în discuţii.

[78] Aurel Iordănescu, *Anton Balotă* : „*Satul, izvor de viaţă românească*", „Ethnos", anul II, fasciculele 1—2, 1942—1943, p. 355—365.

[79] De fapt fasciculele la care se referă Lucian Blaga sînt ultimele ce apar din „Ethnos", aşa că ocazia nu mai are cum să se ivească.

[80] Probabil I. Diaconu intenţiona să cinstească memoria profesorului său Densusianu prin publicarea unui volum omagial, în sensul celor discutate în articolul *Ovid Densusianu comemorat*. „Ethnos", fasciculele 1—2, 1942—1943, p. 396—399.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„CONCEPȚIE INDIVIDUALĂ" ȘI „CONCEPȚIE COLECTIVĂ" ÎN ISTORIA LITERATURII

STANCU ILIN

Cu ocazia apariției celor două volume ale *Istoriei literaturii române*, s-a remarcat o frecvență a discuțiilor despre obiectul, scopul, metodologia internă și relațiile cu alte domenii ale istoriei literaturii ca știință. Consfătuirea privind problemele moștenirii literare din ianuarie 1960, care a prefațat lucrările tratatului — cu care ocazie G. Călinescu a ținut o importantă comunicare —, discuția publică asupra machetei volumului I, numeroasele reuniuni de lucru, ținute la Institutul de istorie și teorie literară, sub conducerea lui G. Călinescu, cu participarea unui număr important de istorici și critici literari din întreaga țară, consfătuirea din noiembrie 1966 asupra problemelor pe care le ridică materia tratatului (remarcăm, cu această ocazie, ampla expunere a acad. Al. Philippide), intervențiile de presă, atît de contradictorii, despre cele două volume, recenta consfătuire despre metodologia criticii și istoriei literare (octombrie 1968) — toate au înscris în actualitate o cercetare fundamentală, la care participă istorici și critici literari din toate centrele culturale ale țării.

Dintre observațiile făcute celor două volume ale tratatului academic se remarcă și cea privind numărul mare de colaboratori, propunîndu-se, explicit sau implicit, metoda individuală de redactare a unei asemenea lucrări. Se incriminează lipsa unității, imposibilitatea *sintezei*, date fiind variațiile de stil și de vocație ale celor chemați să redacteze anumite capitole. Bineînțeles, mai toate aceste articole se termină cu regrete după monumentala operă a lui G. Călinescu : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Dar, cum oamenii mari se nasc destul de rar, ce se poate face pentru a răspunde necesității de sinteză pe care, în mod ideal, fiecare generație o resimte?

Este momentul să ne întrebăm dacă în istoria literară, în cazul unor lucrări de anvergură, poate fi vorba de legitimarea unui singur tip de lucrare, dacă e cazul să repudiem o carte numai pentru că are un număr x de colaboratori. Toate „agresivitățile" la adresa volumului al II-lea al tratatului se mențin la repetarea acelorași generalități, fără a se intra în... amănunte ! Ne miră, de aceea, „aprecierile" dintr-un recent articol „recapitulativ", nesemnat, publicat de „Viața studențească", cum că criticile s-ar fi referit la deficiențe evidente, iar „ceilalți" (citește : cei care au apărat tratatul) n-ar fi avut „argumente". Se uită, în mod voit, că două dintre articole, publicate chiar în „Viața studențească" (Emil Manu și Stan Velea), își propuneau nu „să intre în polemică", ci doar să atragă atenția asupra necesității unui ton urban, de la care s-a abdicat chiar în paginile acestei reviste și nu în articolele studenților.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 1 p. 129–135, BUCUREȘTI, 1969

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al treilea articol, care este ocolit de autorul anonim, aducea convingătoare „contraargumente", cel puţin în două probleme : paşotismul şi ideea literaturii ca proces. Eficienţa argumentelor e dovedită peremptoriu de faptul că, în „recapitulaţie", incriminarea nu mai e menţinută.

Mai rămîn ca observaţii „de prim plan" „numărul excesiv al colaboratorilor" şi bibliografia, pentru că exerciţiile aritmetice pe marginea „introducerilor" sînt superflue. Datele bibliografice de la sfîrşitul fiecărui capitol sînt *selective*, indicîndu-se doar ediţiile princeps sau cele cu o valoare recunoscută (acelaşi lucru pentru studiile critice). Tipărirea volumului a avut o durată, de asemenea predarea articolelor de către colaboratori nu a fost făcută concomitent, astfel că apariţiile importante pînă la sfîrşitul anului 1966 au fost cuprinse, iar din prima jumătate a anului 1967 doar ceea ce s-a mai putut completa în redacţie. Toate cărţile apărute începînd cu semestrul al II-lea al anului 1967 n-au mai putut fi menţionate, volumul fiind trimis la tipar.

Dacă lăsăm la o parte alte cîteva observaţii mărunte, dacă trecem cu vederea cîteva fraze de atacuri personale — care de data aceasta sînt „investite cu adeziunea redacţiei" —, dacă, în fine, nu luăm în considerare modul neonest în care o aluzie critică a tovarăşului Ovidiu Papadima este extinsă la articolele unor studenţi, pentru înduioşarea cititorilor, rămînem la aceleaşi generalităţi, susţinute, în articolul ultim din „Viaţa studenţească", cu citate din pledoaria unui tînăr prozator, Aurel Dragoş Munteanu. Nici un critic „furios" nu a putut demonstra pe text cum se reflectă această lipsă de concepţie unitară sau, cînd s-au dat cîteva exemple, ele au fost trunchiate voit (vezi şi articolul pozitiv din „Tomis") sau generalizate abuziv.

Deci, „concepţie individuală" sau „concepţie colectivă" — aceasta se pare că e dilema pe care o văd mulţi comentatori. De la început, trebuie să subliniem că avem de-a face, după părerea noastră, cu o falsă problemă. Falsitatea o atestă în primul rînd realizările concrete, care sînt la îndemîna oricui. Dacă Francesco De Sanctis, G. Lanson, J. Nadler, G. Călinescu au scris excelente lucrări individuale, cu aceeaşi îndreptăţire putem cita *Istoria literaturii franceze* a lui Bédier şi Hazard (22 colaboratori), un alt tip de *Istorie a literaturii franceze*, tipărită de Castermann (pentru primele 2 volume — 35 de autori), *Istoria literaturii române moderne* de Ş. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, aproape toate tratatele academice din ţările socialiste ş.a.

Este adevărat că G. Călinescu scria sentenţios, în prefaţa operei sale din 1941, că istoria literaturii trebuie să fie făcută de o singură persoană. Sînt trecute însă cu vederea declaraţiile sale repetate, făcute în articole din „Contemporanul" sau în grupurile de lucru ale tratatului, că este timpul alcătuirii unei istorii a literaturii de către un colectiv de colaboratori. Se contrazicea marele critic? Nicidecum ! Era vorba doar de tipuri de lucrări deosebite. Cartea sa din 1941 este o operă de scriitor, întreprinsă cu scopul unei proprii lămuriri, în vederea făuririi unui suport, în tradiţie, pentru creaţia personală propriu-zisă :

„Nu pentru satisfacţii de critic şi istoric literar am întreprins această operă. Cei care cunosc mai de aproape activitatea noastră, ştiu că critica (deşi pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară, la care am fi renunţat, dacă ar fi îngăduit condiţiile literaturii actuale. Însă formaţia noastră nu înţelegea eforturi literare în gol. Oricît de spontane ar fi actele de creaţie, ele profită de experienţa trecutului şi se produc mai bine în mediu tradiţional. Dacă fiecare pictor ar inventa mereu perspectiva şi uleiul, o mare energie s-ar risipi inutil. O asemenea conştiinţă de tradiţie n-am găsit-o cînd am început a scrie. Şi atunci am hotărît să ne documentăm pentru noi". Un asemenea tel a dus la un rezultat unic în istoriografia noastră literară : o inimitabilă frescă a literaturii române, o arhitectonică originală a valorilor, un adevărat roman al literelor româneşti. Tipul acesta de istorie a literaturii nu poate fi conceput decît de o unică personalitate. Dar criticile nu au întîrziat să apară. Un tînăr scriitor orădean, de talent, sfătuia grijuliu pe un coleg al nostru că n-ar fi bine să se amintească faptul că *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu a fost primită de un puternic cor criticist. Colegul nostru vroia doar să scoată în evidenţă relativismul aprecierilor şi să arate că etica profesiunii cere să nu depăşim limitele urbanităţii, atacînd o operă fundamentală doar în virtutea faptului că avem în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

minte un anume tip ideal de istorie a literaturii. Apoi, înainte de toate, G. Călinescu însuşi a dat în vileag criticile formulate din diverse părţi. N-a fost niciodată în intenţia lui de a le ascunde şi, în prefaţa la *Compendiul* din 1946, le înscrie pentru a le discuta mai bine. „Ediţia cea mare a fost violent atacată cu obiecţii în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulţumiri personale". (Cît de actuale sînt astăzi frazele de mai sus, dacă ne gîndim la cîteva articole tipice în acest sens scrise la apariţia volumului al II-lea al *Istoriei literaturii române* !) E. Lovinescu, în primul rînd, dar şi mulţi alţii, susţineau că autorul „n-ar fi fost propriu unei atari întreprinderi din cauza firii sale susceptibile". În cele mai multe articole se afirma că judecăţile maestrului sînt „subiective". G. Călinescu desfăşoară aici o magistrală demonstraţie — citînd pe Kant cu *Kritik der Urtheilskraft*, pe B. Croce sau pe criticul spaniol Feijoo cu *Razon del gusto* — pentru a conchide : „Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relaţie continuă cu alte subiecte, şi tocmai această contemporaneitate a reacţiunii în felutite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitrarietatea ei". Nu au lipsit nici replicile de alt gen. La numai un an de la apariţia monumentalei lucrări, trei autori, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu, au trecut la redactarea unei alte istorii a literaturii române, din care primul şi singurul volum era publicat în 1944 de editura „Casa Şcoalelor". Este semnificativ că în prefaţă cei trei critici socoteau lucrările efectuate anterior doar „încercări". „Istoria unei literaturi este însă o funcţie continuă : ea este conştiinţa literaturii privind către trecutul ei". Dacă materialul de informaţii a fost aproape în întregime stabilit „rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcţia stabilirii curentelor, a înrudirii şi filiaţiei scriitorilor, cum şi în aceea a aprecierii estetice a operelor" (*Istoria literaturii române moderne*, I, „Casa Şcoalelor", 1944, *Prefaţă*). Tipul de istorie a literaturii în colaborare, pe care îl propuneau autorii, era justificat prin aspiraţia „către temeinicia pe care o asigură lucrarea pe un teren limitat" şi-şi afirmau solidaritatea „nu numai prin aceeaşi concepţie asupra istoriei literare şi a marilor ei linii de dezvoltare în cultura noastră, dar şi pe acelaşi cald devotament faţă de întreaga noastră tradiţie literară". O lucrare ieşită poate dintr-o atitudine polemică faţă de *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu ar trebui deci ostracizată după procedeul unor confraţi contemporani, pentru că e colectivă? O identitate perfectă de vederi socotesc că nici nu a fost în intenţia celor trei autori. Deci, descoperind, pe alocuri, neconcordanţe în abordarea fenomenului literar sau o varietate a stilurilor — care există în mod real, dat fiind formaţia deosebită şi evoluţia lor particulară — ar trebui să dogmatizăm un anume tip de *istorie a literaturii*, românească sau străină, şi s-o desfiinţăm pe aceasta din urmă, pe baza cîtorva exemple. Cine a procedat în acest mod a greşit totdeauna ! Atît *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, cît şi *Istoria literaturii române moderne* de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu trăiesc astăzi şi se completează reciproc, deşi una e gîndită de o singură persoană, iar cealaltă e o operă colectivă. Dar se pare că unii admit un anumit număr de colaboratori, dar nu prea mulţi. Ar fi însă uşor de demonstrat că, pe spaţii mai largi, armonizarea cu ceilalţi autori devine, într-adevăr, o problemă, pe cînd tratînd, de pildă, doar un număr restrîns de scriitori posibilitatea „renunţărilor" individuale poate fi mai uşor rezolvată. Un număr de 20 sau 40 de colaboratori ni se pare că nu schimbă structural datele abordării colective a unei lucrări.

Una din cauzele pentru care este aleasă, în ultimul timp, metoda colectivă în elaborarea operelor de sinteză istorico-literară o constituie creşterea enormă a materialului informativ. Aceasta a născut gustul pentru informaţie, şi există oameni pe care îl interesează doar acest aspect. De aci, s-a născut, pe drept cuvînt, reacţia inversă, de negare a excesului documentar şi invitaţia de reîntoarcere la *operele* propriu-zise ; prelungind observaţia, unii au negat, din păcate, chiar istoria literară ca domeniu de cercetare. Cu toată extraordinara sa informaţie, G. Călinescu însuşi, în prefaţa la *Compendiu*, deja citată, se înclina în faţa unor observaţii vizînd unele lacune în „istoria cea mare" : „E de la sine înţeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era o întîie încercare şi mai avea nevoie de ani de studii şi consolidare, fie că

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un om este ceea ce este, incapabil de a-şi depăşi marginile. Altora le e deschisă putinţa de a repara". În subsolul paginii, erau inserate cu toată onestitatea cîteva „ştiri de amănunt" despre Eminescu, C. Stamate şi N.N. Beldiceanu, cu promisiunea că „vor fi folosite mai tîrziu". Şi, încă o dată, aceste concesii le făcea un critic pentru care sagacitatea în informare era o pasiune şi o conduită. Iată ce investigaţii a întreprins, de pildă, pentru D. Bolintineanu :„Studiul stă pe baza unei despuieri totale, raţionate apoi în text, a operei poetului. Toate relaţiile ce se puteau face au fost făcute : biografie externă şi internă, fixarea momentului istoric, politic şi literar, influenţe literare sau numai sincronităţi, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitete, listă de metafore, lexicul şi gramatica, versificaţia şi fonetismul liric etc". Şi totuşi o nemulţumire continuă stăruia.

După război, va relua „Jurnalul literar" (este cunoscut deja rolul primei serii din 1938 în elaborarea *Istoriei literaturii române* !), va începe lunga serie de „Materiale documentare" din „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", care, uneori, erau adnotările concrete, pe pagină, la *Istoria literaturii* din 1941. Cîteva monografii separate au apărut : despre N. Filimon, V. Alecsandri, I. Eliade-Rădulescu, Gr. Alecsandrescu, studii speciale despre Eminescu, şi cei ce au fost în preajma lui G. Călinescu ştiu cu cîtă asiduitate lucra la noua versiune a monumentalei sale lucrări, pe care însă nu a apucat s-o desăvîrşească. Al. Piru scrie în *Postfaţa* la ediţia din 1968 a *Compendiului* : „Părăsind compendiul în forma apărută în 1946, autorul a trecut la pregătirea unei noi ediţii a lucrării mari, nu în sensul aducerii ei la zi, ci în sensul revizuirii şi completării textului din 1941. Pînă către sfîrşitul anului 1964, G. Călinescu a publicat cea mai mare parte a schimbărilor şi adaosurilor întreprinse în diverse periodice ca *Naţiunea* (1947), *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* (1952—1964), *Contemporanul*, *Steaua* etc."

În acest context, se produce şi hotărîrea marelui istoric literar de a conduce lucrările unui tratat academic, în mai multe volume, *elaborat în colectiv*. Numele şi activitatea lui G. Călinescu revin destul de des în acest articol, deoarece nu este posibil să fie ocolit cel mai mare istoric literar al nostru în nici una din raportările la concepţia unei sinteze, apoi el este fondatorul importantului tratat academic, şi indicaţiile lui au fost şi vor fi respectate şi urmate de orice colectiv redacţional. În fine, sînt foarte frecvente în cele cîteva cronici agresive apărute, cu privire la cele două volume, încercările de a folosi drept sprijin opera lui Călinescu şi ideile sale teoretice. Numai că aceste idei sînt folosite arbitrar, uitîndu-se articolele în care el a legitimat şi a fundamentat acest nou tip de istorie literară românească. În nr. 1 al „Jurnalului literar", serie nouă, G. Călinescu scria, retrospectiv, că „în istoria literară sînt mai puţin importanţi scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor" şi că „o istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii". Dar în pragul începerii lucrărilor tratatului, G. Călinescu vorbeşte insistent de „pregătirea unei istorii a literaturii în spirit ştiinţific, ca operă a unui *colectiv* foarte larg" (*Istoria literaturii române* — Cronica optimistului — în „Contemporanul", nr. 10 (648), vineri 13 martie 1960, p.l.). Spiritul său, funciarmente nedogmatic, a înţeles primul că unei culturi nu-i poate decît folosi varietatea modurilor de investigare. Este foarte posibil ca materialul documentar enorm, pe care, împreună cu întregul său institut, îl decanta, să-l fi condus la concluzia că scurta viaţă a unui om este insuficientă pentru stăpînirea unei întregi evoluţii literare. În anul cînd împlinea 60 de ani, va fi citit cu nostalgie cuvintele lui G. Lanson „O istorie a literaturii franceze ar trebui să fie încoronarea şi rezultatul unei vieţi întregi. Dar chiar o viaţă este ea suficientă?". Deci, o istorie a literaturii române, ştiinţific concepută, poate să însemne şi strîngerea la un loc, într-o armonie dirijată, a întregii informaţii naţionale, reconsiderarea diverselor interpretări şi concepţii. Momentul îl găsea potrivit G. Călinescu dată fiind baza unică şi solidă pe care putea aşeza o întreagă construcţie : concepţia marxist-leninistă. În anul 1959, cînd încep lucrările actualului tratat, erau încă nedezlegate probleme importante ale moştenirii noastre culturale. G. Călinescu vroia să contribuie, pe temeiul marxism-leninismului, strîngînd în jurul său un colectiv cît mai larg, la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

elucidarea unor anomalii supărătoare pentru cultura noastră. Citim în acelaşi articol, menţionat mai înainte : „Istoria literaturii române va fi de un interes capital şi pentru învăţământ şi pentru tînăra generaţie de scriitori. Contactul între ieri şi azi nu a fost pe deplin reluat de la nivelul superior cultural pe care ne-a transpus revoluţia socială. Sintezele vechi nu corespund nivelului actual. Tînărul trebuie ajutat să priceapă că metode ca acelea abandonate n-au o valoare în sine, şi că umanităţile sînt totul în cultură. Istoriceşte am trecut de pragul unei cascade şi reconsiderarea bunurilor trainice ale trecutului — călăuziţi de concepţia marxist-leninistă a distincţiei creatoare între cele două culturi — ne va da încredere în drumul deschis înaintea noastră". Judecata colectivă o socotea mai propice de a izbîndi şi sublinia că o lucrare atît de însemnată „nu poate fi adusă la îndeplinire decît printr-o muncă în comun, disciplinată, dezinteresată şi coordonată, spre a evita erorile pe care unul singur, oricît de bine intenţionat, le poate făptui în interpretarea ştiinţifică a fenomenelor" (*Istoria literaturii române* — Cronica optimistului — în „Contemporanul", nr. 51 (689), vineri 25 decembrie 1959, p. 1). Opera colectivă ale cărei lucrări se desfăşoară în prezent G. Călinescu o plănuise mai de mult, încă de la înfiinţarea Institutului de istorie literară şi folclor — cum notează el în articolul din 13 martie 1960. O asemenea lucrare „nu poate şi nu trebuie să aibă un caracter individual. Ea presupune un studiu competent al raportului istoric între dialectica social-politică şi cea culturală şi mai ales posedarea desăvîrşită a concepţiei marxist-leniniste spre a formula judecăţi mai obiective, concordante cu aplicaţiunile în toate sectoarele culturii ale aceleiaşi concepţii. O lucrare de acest soi este o operă de răspundere ideologică". Citind aceste rînduri, ne reamintim cît de neavenită era obiecţia de „sociologism" (pe care o arunca cu uşurinţă o revistă leşeană). Principiul istorismului, intrinsec metodei marxist-leniniste de cercetare, a fost confundat cu sociologismul, lăsîndu-se tendenţios în umbră efortul tuturor colaboratorilor de a scoate în evidenţă *valoarea* estetică, fără însă a se abstrage de la considerarea *ideologicului*, într-o epocă în care creaţia şi lupta politică, pentru izbînda revoluţiei şi pentru Unire, erau de nedespărţit. Şerban Cioculescu, într-un articol din „Gazeta literară", o spunea limpede : „Cîte o voce izolată a rostit cam în pripă învinuirea de «sociologism». La verificare, vedem însă că acele capitole introductive şi de sinteză vehiculează idei generale dintre cele mai pertinente şi ne pun în temă printr-un succint tablou al momentului istoric respectiv. Nici luminismul, nici începutul literaturii moderne nu pot fi deplin înţelese dacă le rupem de contextul istoric, adică social, politic şi economic. Se poate obiecta împotriva „sociologismului" în istoria literară cînd analiza cadrului social ar covîrşi pe aceea propriu-zisă literară. Nu întîlnim nicăieri acest viciu de structură în compoziţia tratatului. Pe de altă parte, nu se poate contesta caracterul militant atît al şcolii ardelene, cît şi al pre- şi postpaşoptiştilor, care au făcut, adeseori, din literatură un instrument de propagandă a ideilor înaintate ale veacului". De altfel, în întregul articol din „Cronica" (17 august) am urmărit cu atenţie dacă se pomeneşte vreodată de concepţia marxist-leninistă, pe care însuşi G. Călinescu a pus-o la baza acestei lucrări. Căutările noastre au fost zadarnice ! Dar poate că semnatarii articolului vor fi avînd alte principii, care, desigur, nu trebuiesc respinse aprioric. Totul nu e însă decît o discuţie oţioasă în jurul cuvîntului „estetic", din care nu ştii ce anume vor autorii respectivi. Este trist că sînt aduse în spirijin citate călinesciene („sinteză epică", „ştiinţă inefabilă"), dezinformînd pe cititori, din moment ce sînt lăsate la o parte articole ale aceluiaşi mare istoric literar, prin care statuează un alt tip de lucrare, cum s-a văzut din extrasele date anterior. Dar dezinformarea se pare că nu-i deranjează pe autori cînd e vorba să găsească, cu orice preţ, argumente. O lucrare, de pildă, pe care o citează ca model (*Littérature de notre temps*), e o operă mult mai vastă, în cîteva volume, nu numai de 316 pagini (pe criticii noştri şi dimensiunile vol. al II-lea al *Istoriei literaturii române* îi deranjează !). Cartea este alcătuită pe sistemul „fişelor de scriitor", urmărindu-se, după cea mai ortodoxă metodă sociologică (nu sociologistă), „evenimentele politice, ştiinţifice şi literare de la 1900 pînă în 1966" — cum stă scris chiar pe foaia de titlu a primului volum, care are 256 pagini şi 19 autori de capitole. Al doilea volum cuprinde 260

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de pagini, fiind alcătuit de 16 colaboratori. Al treilea, şi, după cît se pare, ultimul, nu ne-a parvenit încă — deşi sîntem informaţi că a apărut — va fi avînd, probabil, aceleaşi dimensiuni. Lucrarea nici nu are, de altfel, un redactor responsabil, această sarcină suplinind-o editorul Castermann. Deci, e vorba de o *istorie a literaturii franceze contemporane* colectivă (nu a lui Castermann), de aproximativ 750 pagini (nu 316), redactată de vreo 45 de colaboratori.

Indirect, un răspuns la acest articol a fost dat, în paginile aceleiaşi reviste, de Constantin Ciopraga (*Noul volum al istoriei literaturii*, în „Cronica", nr. 41 din 12 octombrie 1968, p. 8). Înlăturînd, principial, canonizarea unui anumit tip de istorie literară (individuală sau colectivă), reputatul critic ieşean are posibilitatea să considere just ceea ce s-a realizat de către colectivul larg care a colaborat la elaborarea volumului al II-lea şi să indice, cu justeţe, ceea ce a rămas în deficit. Constatarea finală că „epoca e studiată pentru prima dată, într-o lucrare amplă, în viziune marxistă" vine să onoreze pe toţi autorii care şi-au asumat această dificilă sarcină la chemarea entuziastă a regretatului G. Călinescu şi sub conducerea calificată a lui Al. Dima.

Dar să revenim la ideea iniţială a articolului nostru : că e fals a opune concepţia individuală celei colective în operele de sinteză şi că alegerea uneia sau alteia dintre aceste două căi poate fi la fel de fructuoasă. Concepţia individuală presupune, pentru ca lucrarea să izbîndească, o personalitate cu o forţă creatoare deosebită. El trebuie să fi dat cîteva monografii asupra celor mai mari scriitori ai epocii pe care şi-a propus să o cerceteze. Pentru a arunca o lumină din contemporaneitate asupra trecutului literar, autorul individual al unei istorii a literaturii trebuie să fie un reputat critic al literaturii şi problematicii actuale. Orizontul larg, universalist, este de presupus, iar o pregătire de specialitate în domeniul literaturii vechi este indispensabilă dacă autorul vrea să cuprindă, global, dezvoltarea unei literaturi. La baza investigaţiilor de asemenea anvergură trebuie să stea un sistem estetic clar sau, cel puţin, cîteva principii estetice ferme, de dorit originale.

O istorie a literaturii de concepţie individuală poate fi realizată apoi, fie de o singură persoană, fie de un colectiv.

O lucrare de concepţie individuală şi cu realizare colectivă se profila a deveni *Istoria literaturii române* dacă ar fi trăit G. Călinescu, în special în volumele al II-lea, al III-lea şi al IV-lea, unde nu ar mai fi fost legat de specialişti, cum s-a întîmplat la volumul I. Precizăm însă că marele iniţiator al tratatului academic, în curs de realizare vroia o operă colectivă, începînd chiar din faza conceperii ei. Din articolele publicate în presă, reiese clar această intenţie, iar din stenogramele şedinţelor comitetului de redacţie al *Istoriei literaturii române* se deduce chiar o anume „tehnică" pe care vroia s-o folosească. (Poate că n-ar fi lipsit de interes ca în numărul următor al „Revistei de istorie şi teorie literară" să fie publicate aceste stenograme, foarte interesante pentru desfăşurarea generală a întregului tratat, aşa cum îl vedea G. Călinescu.) Pentru că, în paralel, nu înceta să scrie noua variantă a *Istoriei* sale, mulţi îl suspectau că, în fond, el n-ar dori din toată inima să contribuie la istoria colectivă a literaturii. Asemenea insinuări îi produceau multă amărăciune şi se apăra, în scris şi oral, cu toată energia, de aceste învinuiri. Nu este exclus, însă, ca G. Călinescu să fi considerat lucrarea ca o încercare a unei noi metode, pentru că, din relatarea unei discuţii avute la Praga, reţinea această idee : „Am vorbit de curînd la Praga cu academicianul Ján Mukařovsky, directorul Institutului de literatură cehă şi un om de ştiinţă ilustru, sub direcţia căruia a şi apărut un volum dintr-un tratat în patru volume de Istoria literaturii cehe şi mi-am dat seama că problemele de tratare şi mai ales tehnica variază după ţară şi epocă, fără să fie, din fericire, insolubile. Institutul de care vorbesc consideră tratatul său ca o operă de încercare, urmînd ca pe temeiul lui să întreprindă o lucrare mai vastă" („Contemporanul", nr. 51 (689), 25 dec. 1959, p. 2).

În mod practic, la 9 iunie 1959, colegiul redacţional al *Istoriei literaturii române* era constituit, avînd în frunte pe G. Călinescu. Tot atunci s-a hotărît ca lucrarea să se împartă în 5 volume şi s-au fixat redactorii responsabili şi adjuncţii. În şedinţa din 17 iunie 1959, G. Călinescu prezenta un raport asupra unor probleme de periodizare, cerînd colaborare foarte strînsă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Redactorul şef — zicea G. Călinescu — „va prezenta el însuşi părţile scrise de el colectivului şi colegiului redacţional şi va ţine seama de observaţiile întemeiate, refăcîndu-şi capitolele în consecinţă". O dezbatere publică la Academie avea loc în ianuarie 1960 pe tema „moştenirii literare". O preocupare a arătat G. Călinescu pentru fixarea colaboratorilor. Reţinem, din articolele mai înainte citate, ideea colectivului larg, format din specialişti, dar nu cu o „specializare materială", ci „ca critici ai frumosului". Profesorul vroia reunirea tuturor centrelor culturale ale ţării şi a tuturor generaţiilor. „Rostul nostru nu e numai acela de a face un bun manual, ci şi acela de a instrui şi a educa artisticeşte elementele tinere" (Stenograma şedinţei din 14 aprilie 1960).

Prin dispariţia lui G. Călinescu, lucrarea a rămas propriu-zis fără un conducător unic. Pe volume, însă, colaborarea a devenit şi mai strînsă. În lipsa unei personalităţi excepţionale, cum era G. Călinescu, de-abia de acum încolo se punea acut problema conceperii colective a tratatului. Cîţiva specialişti de valoare, ca să ne referim la volumul al II-lea, şi-au asumat răspunderea ca, pe baza unor linii generale deja fixate, să schiţeze fizionomia unei epoci foarte frămîntate, atît din punct de vedere social-politic cît şi literar. Dacă avem în vedere capitolele mari, tratînd scriitorii importanţi, numărul autorilor este redus. Aceştia au dat tonul, celelalţi poeţi, prozatori sau personalităţi culturale de a doua şi a treia mărime au fost analizaţi de un mare număr de critici tineri, după o tehnică deja fixată, şi nu există divergenţe supărătoare din acest punct de vedere.

G. Călinescu nota, în 1959, că esenţialul într-o operă colectivă „rămîne disciplina de a-ţi supune propria ta impresie datelor obiective ale interpretării ştiinţifice". Marxism-leninismul, ca metodă ştiinţifică de cercetare, pentru toţi colaboratorii tratatului, a stimulat şi a unificat contribuţiile individuale ale tuturor la o operă care nu e cu nimic mai prejos decît marile realizări individuale ale istoriografiei noastre.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE, Vol. II*

Un tratat de istorie a literaturii implică o mare concentrare și armonizare de forțe intelectuale, o experiență dintre cele mai întinse și o orientare precisă și susținută spre elucidarea cea mai eficace a problemelor complexe legate de evoluția calitativă a creației literare.

Volumul al doilea al tratatului academic de curînd apărut este — cum se spune în prefață — „rodul unei largi activități colective cuprinzînd cercetători din generațiile mai vechi și pînă la cele mai noi, întruniți — cu toții — sub semnul concepției științifice care caracterizează propășirea științei noastre de după Eliberare și al utilizării tradițiilor istoriografiei literare a trecutului apropiat".

Nu încape îndoială că există în acest volum masiv un imens capital de investigație științifică, o sinteză dintre cele mai documentate a celor mai noi date despre activitatea scriitorilor noștri, o grijă de concentrare și limpezime stilistică în prezentarea vieții și operei autorilor cuprinși în perioada de la Școala Ardeleană la Junimea. Însă nimeni nu poate pretinde ca un asemenea volum de date, reconstituiri, analize să fie un tot perfect închegat, fără fisuri, fără discontinuități și chiar fără diferențe de calitate între capitole. Fiecare lucrare de acest fel este o treaptă spre mai bine, spre o mai exactă oglindire a procesului literar în evoluția istorică, atît de sinuoasă și atît de complicată.

Care sînt trăsăturile pozitive relevante ale recentului volum al doilea din *Istoria literaturii române*? Întîi, o documentare impresionantă, care reflectă spiritul de investigație adîncă, instituit de la început în lucrările colectivului de redacție ; apoi, pe baza ei, caracterizarea epocii, a tendințelor, curentelor, operei atîtor autori, în bună cunoștință de cauză și cu preocuparea de a detașa valorile durabile ale culturii și literaturii române dintre 1780 — 1867, potrivit datelor și argumentelor statornicite de cercetători mai vechi, dar și în funcție de achizițiile cele mai noi ale istoriografiei noastre actuale. S-a impus desigur un discernămînt în selectarea unui imens material și în revalorificarea studiilor mai vechi de istorie literară. Este vizibil și efortul de a suda întregul material într-un tot coerent, într-o expunere exactă, evocatoare, în stare să fixeze bine în rama timpului oamenii și opera lor. În ce grad colaboratorii, atît de diverși ca experiență, competență talent și zel în muncă, au reușit să ne dea o operă rotundă, densă, științifică și literară. cum ne-au obișnuit cîteva mari personalități ale istoriei noastre literare (care însă nu pot fi luate drept *etalon absolut*, cum se acreditează uneori), este desigur un semn de întrebare.

Autorii acestei recenzii nefiind colaboratori la tratat își permit să judece cu spiritul obiectiv necesar nu numai importanța lucrării, subliniată pe scurt în cele spuse mai sus, dar și unele lipsuri inerente, să exprime unele sugestii pentru definitivarea volumelor următoare, cu speranța că aceste volume vor apărea nu la interval de 4 ani, ca acest al doilea după primul,

* Editura Academiei, București, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din 1964, ci cît mai repede, pentru a stimula noi cercetări și completări, în vederea ediţiilor viitoare tot mai bune.

Volumul se deschide cu *Şcoala Ardeleană*, după o introducere generală, care ne prezintă limpede și dens liniile esenţiale ale evoluţiei literaturii române vreme de un secol aproape. Trebuie să subliniem faptul că se face aici dreptate unor autori pe care trecutele istorii literare, de orientare predominant estetică, i-au trecut cu vederea pe motivul că nu sînt scriitori sută la sută : e vorba de reprezentanţii renașterii ardelene, în speță Samuil Micu, Gh. Şincai și Petru Maior. Se ştie că s-au impus prin munca lor culturală, dar și printr-un număr considerabil de tipărituri, cărţi de istorie, de filologie, traduceri, din care nu sînt cu totul absente unele valori literare, cum bine a remarcat N. Iorga, după cercetarea atentă a activităţii lor. Aşa, de pildă, *Istoria* lui Micu nu-i lipsită de o anumită „poezie", ca să nu mai vorbim de valori expresive certe în scrisul lui Şincai și Maior. De ce să fie neglijaţi atunci într-o istorie a literaturii moderne? Este adevărat că tratarea lor nu este egală, dar există toate elementele documentare și de interpretare care pun bine în lumină valoarea activităţii lor și, uneori timid poate, particularităţi de limbă și stil.

Dintre capitolele cele mai complete și bine ilustrate prin citate, cu atenţia cuvenită și la faptele de stil și de limbă, putem cita pe acela consacrat lui I. Budai-Deleanu. Cît despre subcapitolul „*Alţi cărturari și scriitori luminiști ardeleni*" ar fi fost poate utilă distincţia între filologi și un Ţichindeal de pildă ; căci Iorgovici, Tempea, Damaschin Bojincă etc. nu au aspirat vreodată la un titlu de scriitor, pe cînd la Barac și Ţichindeal există preocupări poetice, măcar aspiraţii evidente. Într-o istorie a literaturii trebuie diferenţiate realizările propriu-zis literare de cele cărturăreşti (filologie, istorie, ştiinţă). De aceea ni se pare că autorii din această din urmă categorie trebuiau cuprinși în capitole restrînse, tipărite cu petit, cu indicaţiile necesare de bibliografie. Dionisie Eclesiarhul, Naum Rîmniceanu, Zilot Românul stau deasupra cărturarilor și a unor autori minori ca Dobrescu, Peşacov etc., puși pe același plan cu Beldiman, cu Ţichindeal.

Nu putem fi însă desigur exclusiviști într-un asemenea tratat, afirmînd că numai valorile estetice, văzute ca atare cu ochiul cercetătorului modern, numai ele contează și că scrieri abordînd domeniul evocării istorice, al difuzării culturii sau puse în slujba învăţămîntului trebuie ignorate sau consemnate doar cu titlul de curiozităţi. Cu toleranţa și generozitatea-i cunoscută, Ibrăileanu a putut scrie că „despre o operă care *nu* e de artă nu se poate discuta nimic ; ea nu există !" Dar istoriografia, ca și rapoartele militare cele mai seci fac parte din literatura latină (Cezar, Salustiu etc.), din cea franceză sau germană.

Aspectul estetic, „de artă", este o problemă de evoluţie istorică, de creștere în timp, de aceea se impune discriminarea valorilor, consemnarea lor ierarhică, fără a neglija vreodată specificul expresiv, nivelul limbii literare, nuanţele de stil care apar sau pot apărea, evident nu numai în scrieri strict literare. *Concepţie* și *expresie* sînt date esenţiale în evoluţia seculară a unei literaturi. Dinicu Golescu este prezentat, totuși, în același spaţiu ca recent descoperitul Vasile Pogor, comentat cu numeroase citate din *Vedenie*. În contrast cu acesta, capitolul consacrat lui Dinicu Golescu este foarte sobru și personal, ca toate cele redactate de G. Călinescu, care a folosit cunoscuta-i erudiţie și artă literară pentru a evoca mediul și scriitorii ca promotori ai culturii epocii lor, dar și pentru a pune bine în evidenţă înnoirea mijloacelor stilistice, revalorificarea cuvintelor vechi în contextul imaginilor originale, prin care se distinge o veritabilă creaţie literară.

Partea a II-a a volumului conţine „literatura română între 1830 — 1860, epocă de modernizare rapidă, bogată în mari realizări și în scriitori de mare valoare : Heliade, Negruzzi, Alexandrescu, Asachi, Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Bălcescu, Bolintineanu etc. Cum era de aşteptat, ei sînt prezentaţi de cercetători cu mare experienţă, autori de monografii temeinice : G. Călinescu, Al. Dima, Şerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, N. I. Popa, I. Chiţimia, G.C. Nicolescu, D. Păcurariu, Paul Cornea etc., care realizează originale sinteze, în stilul lor specific, cu cele mai noi date, cu evocări și caracterizări convingătoare, cu citate și cu referiri stilistice competente.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trecem însă și aici de la un nivel la altul de valori, aflînd că Petrache Poenaru nu e scriitor, ci un „ctitor al învățămîntului", un inventator chiar, bun gospodar, întemeietor al Grădinii botanice etc. În Moldova, G. Săulescu a fost un personaj ridicol prin exagerările sale în scris, în sistemul gramatical, în inventarea termenilor (în loc de *astronomie* propune : *steleștitorie!*), caractezizat prin tot soiul de trăsături negative, în nici un fel literat, la antipodul oricărei ex-, presii poetice, dar... inclus în tratat cu aceleași caractere de tipar ca orice scriitor veritabil, ocupînd 2 pagini, deși nu a avut nimic cu literatura ; C. Negruzzi l-a ridiculizat chiar aspru pentru concepțiile lui retrograde, viciate de o mentalitate subliterară.

Mai potrivită ne apare organizarea părții a III-a, unde avem întîi marii scriitori : Filimon, Hasdeu, Odobescu, bine prezentați de cercetători cu experiență, care au scris capitole mai reușite aici decît unele studii mai vechi ale lor, dovadă că munca în colectiv poate ajuta nivelul redactărilor individuale. Putem fi, desigur, surprinși că Filimon nu e semnat de G. Călinescu, autorul cunoscutei monografii consacrate scriitorului muntean, din care s-ar fi putut ușor sintetiza capitolul acestui tratat. Partea finală cuprinde „alți scriitori", așa cum se obișnuiește în istoriile literare preocupate de o selecție mai riguroasă a valorilor, de ierarhia autorilor : Crețeanu, Baronzi, Tăutu, Pantazi Ghica, Depărățeanu, Sihleanu, Grandea își află locul aici prin scurte caracterizări, care nu depășesc 1 — 3 pagini, cu excepția lui Pantazi Ghica, despre care scrie G. Călinescu mult și cu detalii încărcate, chiar dacă — surprinzător — „opera" lui arată „lipsa de talent, înlocuită cu distincția personală". Paradoxal, pentru că Eminescu și Caragiale l-au ridiculizat fără cruțare („uriciunea fără suflet, fără cuget/Cu privirea-mproșcată și la fălci umflat și buget" — Eminescu).

Cu toate aceste observații, volumul al II-lea al *Istoriei literaturii române* rămîne o lucrare solidă, demnă de încredere pentru cei ce se preocupă de trecutul nostru literar și cultural în ansamblu. Cadrul etapelor ce se înșiră de-a lungul unui secol este fixat temeinic, complex înfățișat în conexiunile multiple dintre fenomenele sociale, politice și culturale, iar autorii și opera lor trăiesc cu dimensiunile lor veridice în paginile acestui volum, chiar dacă sînt inegal prezentați, chiar dacă se putea spune poate pe alocuri mai mult în mai puține pagini, chiar dacă valoarea estetică a operelor putea fi mai clar și mai adînc delimitată și ilustrată mai bine prin pasaje antologice. Este o muncă ce se cere respectată, pentru că e ușor să critici și mai greu să construiești ceva durabil, valoros și nou pentru cercetările viitoare.

În final se impune totuși o observație care ni se pare importantă : istoria și critica noastră își manifestă constant preferințele pentru analiza ideilor, orientării, mentalității autorilor și eroilor din opere dar uită adesea că *expresia* este manifestarea directă a fondului, oglinda capacității autorului de a se impune pe plan estetic, prin sinteze noi de cuvinte, prin imagini și asocieri definitorii pentru gîndirea și sensibilitatea lui. Specificul limbii și al stilului ține intim de arta scriitorului, dar el a preocupat numai sporadic pe unii dintre autorii numeroaselor capitole ale acestei cărți.

Sîntem siguri că, prin bogăția de informații și prin sintezele noi, care ușurează orientarea în studiul literaturii, acest volum va fi un sprijin real, indispensabil, pentru noile investigații științifice.

Gh. Bulgăr
G. G. Ursu

MIRON POMPILIU: *Literatură și limbă populară*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, Editura pentru literatură, 1967, 414 + LXIV p.

Prieten al lui Eminescu și propulsor al unei direcții folclorice în rîndurile „Junimii", Miron Pompiliu a fost neglijat de istoriografia noastră literară și, pe nedrept, uitat. Chiar dacă i s-ar recunoaște numai meritele culturale (culegător de folclor, folclorist, tălmăcitor, autor de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

studii asupra limbii populare etc.), lăsîndu-se deoparte versurile originale şi basmele, care printr-o fatalitate sînt umbrite de strălucitoarea prezenţă a lui Eminescu, şi tot ar fi meritat o menţiune în istoria literaturii şi, în genere, a culturii româneşti din epocă. În afară de dreptatea pe care o solicită această operă socotită ca avînd o funcţionalitate limitată în timp, trebuie subliniat aportul lui Miron Pompiliu în „deschiderea seriei literaturii populare la *Convorbiri*", anticipînd, cum spunea G. Călinescu, prin „umorul lui ţărănesc cu nuanţă ardeleană" pe Ion Slavici. De asemenea Miron Pompiliu, membru al „caracudei" „Junimii", completează prin contribuţia sa biografică peisajul moral-istoric al epocii, fiind din acest punct de vedere un „personaj", am spune cu oarecare metaforizare, din marea biografie a lui Eminescu, cu care locuieşte adesea în camere vecine şi chiar în aceeaşi încăpere.

Vasile Netea, unul din istoriografii literari cu aplicaţie spre literatura Transilvaniei (studiile sale despre Iosif Vulcan, Ioan Russu, Gh. Bariţ, O. Goga etc. o dovedesc din plin), readuce în actualitate, chiar dacă numai pe plan documentar, această figură remarcabilă, fără de care nu se pot explica cel puţin două din direcţiile literare ale „Junimii". De una am amintit şi o vom analiza mai pe larg, după ediţia de faţă — cea folcloristică —, iar a doua, nu mai puţin importantă, este audienţa literaturii germane la noi.

Istoria noastră literară a înregistrat, pînă la suprasaturare, traduceri din literatura franceză, mai ales în prima jumătate a secolului trecut. „Junimea" trezea, prin cultura germanistă a unor membri, fără să neglijeze total alte literaturi, interesul pentru literatura germană. Miron Pompiliu traduce printre primii la noi pe Uhland sau pe Lenau şi Heine (1870), urmaţi de Goethe, Körner, Platen şi Rückert.

Dacă prin lucrările sale pur didactice (recenzii, studii de limbă, probleme de gramatică), Miron Pompiliu aduce numai indirect servicii literaturii, prin *antologia* de uz şcolar din 1886, în care preferă, nu fără dreptate, pe scriitorii junimişti, alcătuieşte o primă bună antologie în istoria literaturii noastre. Pe acest criteriu al selecţionării estetice întocmeşte (în colaborare cu Ioan Paul, originar din aceiaşi Munţi Apuseni) o *Carte de cetire* în trei volume. Ca o singulară, dar nu inadecvată preocupare, îl întîlnim drept îngrijitor (alături de Em. Vogoride-Conachi) al unei ediţii noi a *Poeziilor* lui C. Conachi (*Poezii — Alcătuiri şi traduceri*, 1887).

Vasile Netea realizează în ediţia de faţă, fără exagerări de ordinul „patriotismului" regional, o sinteză a activităţii lui Miron Pompiliu, stăruind, pe drept cuvînt, asupra culegerilor şi studiilor de folclor şi limbă populară. Spirit metodic, cu seriozitatea specifică dascălilor ardeleni, contagiat însă şi de spiritul pe care „Junimea" îl direcţiona pe plan estetic, acest ardelean cu întinsă cultură germană şi cu bogate preocupări se menţine, în mod paradoxal, la un nivel mediu în toate activităţile lui : nu ne apare nici ca mare folclorist, nici ca mare poet, nici ca mare lingvist, nici ca mare traducător. Este din toate cîte ceva. Autorul studiului introductiv nu ne-o putea spune expres, într-o ediţie comemorativă, ideea se deduce însă printre rînduri. Dar istoria literaturii nefiind numai o istorie a producţiilor geniale, ci o prezentare evolutivă a literaturii, cu contextele şi sutele de opere care completează sociologic (nu sociologist) peisajul literar al epocilor, micro-monografierea lui Miron Pompiliu este mai mult decît o necesitate. Şi chiar în grupul „Junimii", acest ardelean, pus ca şi Creangă, desigur în altă tonalitate, pe glume şi şotii în culisele cercului, a avut un rol funcţional, nu decorativ. Ţinînd locul, de exemplu, ca secretar de redacţie, lui Iacob Negruzzi, se integra administrativ în conducerea practică a „Convorbirilor".

Aparînd în folcloristica noastră după ce un Bariţ, un Alecsandri sau un Alecu Russo o ilustraseră cu strălucire, Miron Pompiliu aduce o concepţie mai ştiinţifică asupra culegerilor de folclor, luînd chiar poziţie împotriva „transformatorilor" folclorului şi transcriindu-l aproape fonetic. În concepţia sa, literatura populară e un „monument de frumuseţe" (idee supralicitată de admiratorii lui Alecsandri), dar e şi „demn document" al istoriei naţionale. E un lucru ştiut că pînă la 1870 (data cînd Miron Pompiliu îşi publică primele culegeri) junimiştii nu „prea gustau" folclorul (după expresia lui G. Călinescu). Dar am adăuga noi că în cercul „Junimii"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesul pentru folclor nu a fost susținut numai de valorificarea caracterului artistic al literaturii populare, ci mai ales preocupările lingvistice ale grupului au găsit un teren fertil investigațiilor și studiilor, întîmpinînd în versurile populare „expresiuni necunoscute". Pe de altă parte, studiul izvoarelor poeziei lui Eminescu, fără cercetarea culegerilor lui Miron Pompiliu, este de neconceput.

Dacă poeziile originale pălesc uneori eminescian („A noastre buze se-ntîlneau/ În farmecul iubirii...), cu epitetizări din Bolintineanu și Alecsandri („tînguios", „noptos", „focos", „frunzos" etc.) sau chiar cu inaderența la eufonism a versurilor lui Iosif Vulcan, „basmele" și „scrisorile" sale sînt, după expresia îngrijitorului ediției, „partea cea mai viabilă și mai apreciabilă a scrisului beletristic al lui Miron Pompiliu". Unii biografi bihoreni (Constantin Pavel) l-au comparat, în mod exagerat, cu Ion Creangă. Vasile Netea pune lucrurile la punct, am spune în mod diplomatic, în sensul că păstrează toate elogiile pentru contribuția lui Miron Pompiliu, cenzurîndu-și însă concluziile cu opiniile lui G. Călinescu și Ovidiu Papadima. „Scrisorile" pompiliene amintesc mai degrabă de C. Negruzzi și Ion Ghica.

În încheierea acestei prezentări a primei ediții, într-un fel critică, din opera lui Miron Pompiliu, întocmită cu devoțiune și circumspecție de Vasile Netea, am vrea să stăruim asupra unui element trecut cu vederea în reconsiderarea poeziilor originale ale junimistului bihorean. Dincolo de clișeele formale și stereotipia tematică a versurilor sale, într-un studiu asupra introducerii neologismelor în poezia noastră modernă, Miron Pompiliu este, am spune, un pionier. Pare paradoxal ca lîngă cuvinte arhaice pe care culegerea și studierea folclorului i le-a pus la dispoziție cu ușurință, să întîlnim cuvinte ca : *domn, destin, romanță, splendoare, melodie, mortal, fatmos, cadență, panoramă* etc. Explicația vine din faptul că traducînd din poeți diverși și-a însușit unele neologisme, pe care le-a utilizat de cele mai multe ori disonant în versuri.

O ultimă subliniere : Miron Pompiliu este singurul junimist și poet eminescian la care cuvîntul *amor* nu sună desuet. (De altfel, un studiu de stilistică poetică ar putea observa că Bacovia este ultimul poet român care utilizează cu sens estetic necompromis acest cuvînt.) Dar cu aceasta am depășit intenționalitatea recenziei de față.

Emil Manu

CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *Mihail Sebastian*, Editura Tineretului, București, 1968

Formată ca cercetătoare, în domeniul istoriei literare, la școala de inițiere și practică în materie pe care a făcut-o profesorul G. Călinescu, cu colaboratorii săi, în cadrul ședințelor de lucru de la Institutul de istorie și teorie literară al Academiei, în perioada anilor 1958 — 1964, Cornelia Ștefănescu își relevează cu prisosință, în micromonografia consacrată lui Mihail Sebastian, seriozitatea pregătirii de exeget. Prin contribuția ei, trebuie semnalat din capul locului că Mihail Sebastian are în sfîrșit parte de o valorificare integrală, concepută pe cît de obiectiv pe atît de lucid.

În epoca dintre cele două războaie mondiale, în cuprinsul căreia se găsește circumscrisă aproape toată cariera literară a lui Mihail Sebastian, critica s-a mărginit a lua act numai de opera romancierului. Din 1945 încoace, după moartea prematură a autorului, victimă a unui tragic accident de circulație, s-a întîmplat apoi nu se mai vorbească decît de piesele sale de teatru, ajungîndu-se la un moment dat a se face caz de ele chiar peste măsură. Cît privește pe eseist, căruia singur E. Lovinescu îi acordă cîteva rînduri în a sa *Istorie a literaturii române contemporane* din 1937, se constată că activitatea prodigioasă desfășurată de acesta a tot întîrziat să își găsească ecoul meritat în conștiința criticii noastre literare. Laborioasa exegeză a Corneliei Ștefănescu vine să pună lucrurile la punct, în toate sensurile, cu o remarcabilă inteligență disociativă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Se începe cu reconstituirea vieții lui Mihail Sebastian, pe baza unui material informativ pus sugestiv în evidență. „Pentru un autor ca Mihail Sebastian — ține să precizeze cercetătoarea — biografia este importantă, dat fiind că opera lui nu este decît un act complementar vieții. Viața constituie pentru el o experiență de cunoaștere care se justifică în scris, iar opera este un mod de a-și învinge singurătatea, autorul monologînd cu destinul său pe foaia de hîrtie". O dată cu comunicarea datelor biografice, jalonînd „etapele unui destin ingrat", prinde contur portretul moral al scriitorului. Regretăm numai că autoarea nu a putut să aibă acces și la sursa unui document confesiv de importanța aceluia constituit de voluminosul jurnal intim lăsat în manuscris de Mihail Sebastian.

Trecînd la o documentată expunere a „formelor de manifestare ale eseistului", Cornelia Ștefănescu ne dă poate cel mai prețios capitol, sub raportul interesului istorico-literar. Observațiile pe care le face Mihail Sebastian cu o mare acuitate critică, nu numai în calitate de cronicar literar sau de cronicar dramatic, dar și în general ca moralist, în înțelesul francez al cuvîntului, în atîtea foiletoane scrise sub un pretext sau altul, sînt selectate semnificativ, într-un decupaj în măsură a edifica fulgurant asupra ideației sale. După ce ne face să înțelegem pe larg cît de bogată în perspective poate să fie eseistica lui Mihail Sebastian, autoarea constată că aceasta lasă în ultimă instanță o impresie de „jurnal intim obiectivat, dintr-un spirit de pudoare intelectuală". Se observă cu același prilej că scrisul de eseist al lui Mihail Sebastian, ca de altminteri și al celorlalți confrați de generație, de la Mircea Eliade la Anton Holban, poartă amprenta unei note de autenticism, care capătă însă la el „o surdină clasică".

Romanele lui Mihail Sebastian, considerate ca expresia unei „confesii indirecte", sînt dezbătute analitic, cu o judecată sigură, în cuprinsul capitolului următor. Aici, Cornelia Ștefănescu găsește totodată prilejul de a reveni asupra punctelor de vedere pe care le are autorul în legătură cu romanul modern, de a insista cu precădere asupra interesului manifestat pentru Proust. Paginile ei ne oferă o incursiune revelatoare în însuși laboratorul creației romancierului. Reținem ca o concluzie că romanul de natură confesivă, în cazul lui Mihail Sebastian, are semnificația unui „act de luciditate psihanalitică, în care totul este expus cu o aparentă răceală, cu o sobrietate care exclude orice emfază, cu un lirism imponderabil".

În capitolul de abordare a operei dramatice, Cornelia Ștefănescu înțelege să lege analiza densă a fiecărei piese în parte de întreaga concepție a autorului ca om de teatru, concepție dedusă din articolele publicate de el pe marginea a diverse spectacole. Teatrul lui Mihail Sebastian este definit ca „un teatru al evaziunii lirice". Căutînd să facă la un moment dat unele raportări în plan comparatist, cercetătoarea își exprimă părerea că „Mihail Sebastian are un fel de a concepe teatrul care ne permite, păstrînd toate proporțiile, să-l apropiem de Girodoux", cu corectivul că „la dramaturgul francez lirismul fantezist, gravitatea în grațios, finețea spirituală învederează de obicei și o problematică de simboluri mai adînci".

Cornelia Ștefănescu își sfîrșește micromonografia cu o imagine de sinteză a personalității lui Mihail Sebastian. Concluziile, a căror valabilitate ne obligă să le transcriem măcar în parte, vin să valideze definitiv un adevăr de istorie literară. „Există o corespondență organică între formele de manifestare polivalentă ale scrisului lui Mihail Sebastian, corespondență care derivă din factorul comun pe care-l reprezintă în toate omul lucid și totodată febril, raționalistul tinzînd să judece lucrurile limpede, ordonat și visător fantezist. La un moment dat, aproape că fizionomia morală a omului ajunge să ni se pară mai pregnant interesantă în sine decît însuși scriitorul în modalitățile sale stilistice de exprimare ... Dacă în roman, cu excepția unei cărți ca „De două mii de ani" a fost categoric depășit de unii confrați de generație, dacă în teatru, unde rămîne totuși cel mai onorabil în formula sa dramatică, nu revoluționează totuși genul în vre un sens hotărîtor, credem în schimb că în publicistica de factură eseistă vine cu vibrația unei inteligențe personale care îl face să nu fie mai prejos de nici unul din spiritele ideative ale generației sale atît de semnificativ petulante".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Stilul critic al Corneliei Ştefănescu îşi găseşte o fericită adecvare la subiect, părînd chiar a releva o fină consonanţă de spirit între cercetătoare şi Mihail Sebastian. Lucrată cu conştiinciozitate după un plan de tip calsic, fără îndrăzneli ostentative în modul de tratare, micromonografia consacrată lui Mihail Sebastian rămîne o contribuţie dintre cele mai oneste, în măsură a satisface atît sub latura documentară cît şi sub aceea a comentariilor critice. Pentru a duce însă pînă la capăt reconsiderarea lui Mihail Sebastian, atît de judicios începută cu aceea ce a publicat recent în colecţia de micromonografii a „Editurii tineretului", Cornelia Ştefănescu are datoria morală de a se gîndi la întocmirea unei ediţii critice, care să stringă pentru prima oară într-un volum articolele eseistului, apreciate chiar de ea ca fiind printre lucrurile cele mai bune date de autor.

Dinu Pillat

SUSAN SONTAG: *L'œuvre parle* (traduit de l'américain par Guy Durand. Aux Éditions du Seuil, Paris, 1968)

În rîndul personalităţilor criticii şi teoriei literare contemporane mondiale, Editions du Seuil, reputată editură pariziană, lansează pe continentul nostru, după succesul ei în Statele Unite ale Americii, pe Susan Sontag. Romancieră (*Le Bienfaiteur, Death Kit*) apreciată în aceeaşi măsură ca şi în calitatea sa de critic literar, Susan Sontag nu manifestă, cum de obicei se încep *gloriile* şi *carierele*, o atitudine iconoclastă, şi articolele sale, oricît nerv polemic şi refuz al genuflexiunii atitudinii ar manifesta ea, au calităţile unei tinereţi intelectuale profunde, sobre, meditative, fără refuz la noutatea structurală a umanităţii, fără *parti pris* în materie de valori şi fără compromisuri cu publicitatea. În concurenţa unei mase de teorii literare şi în ofensiva unor metode împrumutate din domeniul ştiinţelor exacte şi al celor sociale, Susan Sontag aparţine unei tendinţe clasice deghizate stilistic, care afirmă autonomia esteticului, posibilitatea cercetării cu unelte moderne adecvate, dar care nu se subordonează unor scopuri exterioare universului literar. Efortul critic este de a descoperi opera. De obicei critica se opreşte la formă sau la conţinut, stăruie în nesfîrşite dueluri la poarta cetăţii. Critica este tributară vechilor sisteme morfologice. Ea închiriază porţiuni relativ restrînse dintr-o operă sau o lasă pe seama acelora care caută pentru profesiunile lor sucursale şi furnizoare de argumente şi de piese de schimb la îndemînă. Într-o vreme a confuziei genurilor de creaţie, a imixtiunilor şi încălcării domeniilor, a contaminărilor necesare sau forţate, trebuie văzut ce rămîne specific creaţiei literare şi ce este propriu operei beletristice. Care este raportul între formele *clasice* ale artei, mai precis între artele tradiţionale, precum literatura, pictura, muzica şi cele noi, *descoperite* de tehnica modernă: cinematograful, televiziunea, care sînt relaţiile dintre civilizaţia tehnică şi progresul artelor. Susan Sontag gîndeşte cu un spirit profund şi flexibil la dialectica ideilor estetice, căutînd să surprindă mutaţiile tacite dintr-o parte într-alta, redistribuirile de funcţii: teatrul şi cinematograful, teatrul şi literatura, filmul şi literatura. În orice caz, conceptul de artă modernă a suferit după cel de-al doilea război mondial o adevărată emigraţie din teatru spre cinematografie, din cinematografie spre proză, metamorfoze şi salturi spre altă *terra incognita*.

Ce este propriu artei critice a autoarei americane este cuprinderea într-un tot diferenţiat a creaţiei. Criticul literar este un sociolog al generaţiei contemporane, un psiholog al societăţii postbelice, un cronicar teatral şi un istoric de artă, regizor şi operator de film, autor el însuşi de literatură. Susan Sontag face o critică a artelor prin literatură şi a literaturii prin film şi prin pictură. Critica sa nu schimbă sistemul, dar evită profesionalizarea. Este o critică care ea însăşi este un document de psihologie a generaţiei sale. Inamică a teatrului lui Eugen Ionescu, acceptat pentru puţin timp şi condamant pentru şablonizarea rapidă a unei concepţii, Sontag caută o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

expresie modernă pură în dramaturgie. Căci confuzia valorică în artă, în vremea modei şi a publicităţii stăruie cu violenţă. Expansiunea artei în funcţie de gustul unor largi categorii sociale sau de cerinţele unei societăţi restrînse permite sau nu respectarea noţiunii estetice. Trebuie respinsă literatura pornografică *ab initio*? Care îi sînt resorturile? Nu trebuie privită ca un fenomen, ca o realitate, o „oglindă" şi, în plus, acolo unde scrisul este susţinut de talent, nu e cazul să se vadă, pornind de la asemenea pretexte, o sublimare a vieţii sub acest aspect? Susan Sontag clarifică noţiunea de pornografie şi de literatură licenţioasă. O obişnuinţă de cult, o atitudine a bisericii dă sau nu dă dreptul de secole la înfăţişarea sau la respingerea unor realităţi sociale. Este vorba de precumpănirea imperativului moralei creştine asupra imperativului estetic. Imoralitatea din punctul de vedere al unei moralităţi anume devine moralitate în alte condiţii date obiectiv. Arbitrariul normelor morale impus creaţiei îi impune artei un fals dictat estetic, îi sugrumă vocea şi o face să trăiască după canoane. Susan Sontag nu va acorda acestei literaturi „pornografice" (exemplele rămîn mereu la literatura franceză şi americană) un primat valoric. Nu de aceasta este vorba! Ea caută s-o explice ca un *datum*, nu ca o erezie artistică. Ce este literatura în producţia şi în poligrafia pe temele vieţii sexuale? Se poate recupera şi cît? Camil Petrescu, înainte de război, cerceta estetic romanul poliţist, şi el apărut ca o erezie în artă, acceptat tîrziu şi cu mari opoziţii. Susan Sontag încercuie un domeniu literar şi îl supune analizei. Nu dîndu-l drept model, ci sintetizînd o experienţă. Legile creaţiei activează şi în acest domeniu. Există o parte morbidă a acestui scris, există venalitatea unei apetiţii, compromisul cu propria conştiinţă a autorilor etc., dar ea, ca literatură care ocupă o zonă importantă a consumului pe piaţa literară, nu poate fi neglijată. Însă ca să existe ea trebuie să respecte şi să implice travaliul artistic. Susan Sontag apelează la romanele în vogă ale lui Bataille, la filmele lui Bunuel, la literatura lui Sade. Nu ascunde şi o altă realitate imundă, aceea a anumitor consumatori „obsedaţi sexuali". Dar este interesant de urmărit şi de studiat cum se repotenţează în plan estetic „imaginaţia pornografică". Este şi aici o diferenţă între ceea ce este literatură şi literaturizarea temei sexuale, ca între ceea ce se creează şi ceea ce se confecţionează. Suzan Sontag caută numai literatura ieşită din aprofundarea unei realităţi. Analiza unor opere ca *Histoire de l'œil* demonstrează că autorul nu iese din literatură. Sînt creaţii cu o autonomie şi cu o formă complexă de viabilitate prin procedee artistice, putîndu-se salva dintre reziduuri prin virtuţile literare, unde comerţul cu marfa sexuală încetează. Bataille, autorul cel mai în măsură să fie luat în consideraţie, este un creator, un analist, un inventator de univers, un meditativ, observînd o umanitate în ipostaze restrînse de manifestare: dramatismul şi tragismul existenţei prin tentaţia plăcerii şi a orgiei, în tensiunea unui sentiment.

Pornografia în sine începe de la limita extremă a observaţiei, cînd interesează, aş zice, nu semnificaţia umană a gestului, a crizei, morbiditatea manifestării, ci simpla euforie în animalitate, plăcerea de a distruge templele, lăsînd mărturie în piaţă casele de raport. Dar Susan Sontag înţelege sensul valorii şi manifestă prudenţă în faţa tentaţiei surogatului care se strecoară şi în artă, ca aiurea, în ambalaje de produse de calitate. Totuşi, ea nu renunţă la un punct de vedere personal din cauza preconcepţiilor extraliterare. Căci, remarcă Susan Sontag, sînt, în fond, aspecte mult mai nocive pentru sufletul omului, care se propagă pe canalele artei sub pretextul moralităţii şi eticii decît romanele scrise pe teme sexuale. Falsul puritanism propagat şi impus de diferite comandamente ale societăţii contemporane, ca şi falsul război de apărare a artei de pretinsa ameninţare din partea ştiinţei şi tehnicii industriale sînt alibiurile unor tendinţe conservatoriste şi de rutină. Faptul că nu se mai scrie ca Balzac, Tolstoi nu a ucis arta romanului, filmele lui Godard n-au distrus cinematografia. Studiile Susanei Sontag, aşadar, comprehensive faţă de nou în artă, au mereu o cale de evitare conştientă a locurilor albe, ca de exemplu literatura „camp", arta „chic", forme de parazitism supuse şi ele metamorfozelor în funcţie de capriciile unor categorii sociale influente. Studiul *Stilul Camp* este din acest punct de vedere un admirabil capitol de sociologie estetică a societăţii americane. Bineînţeles, un asemenea *fenomen* poate să fie urmărit oriunde, cu manifestări particulare dar care exprimă extin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

derea modei în artă. Însă aici se impune o diferențiere acută în arta contemporană, între realizările total noi, șocante, respinse la prima vedere, și inscenarea artistică.

Susan Sontag crede în această nouă artă ieșită dintr-o distilare recentă a tradiției, în ambianța societății industriale. Acest proces de mutație a conceptului artei într-un cadru tehnic foarte avansat trebuie privit ca o necesitate pentru a-și valida scopul. Azi procesul artei nu este de „demisie" din prezent, ci „de transformare a funcției". Ea nu are destinul științei și nu progresează simultan cu aceasta, dar se dezvoltă stimulată de infrastructura materială a societății contemporane. Conceptul însuși de artă a suferit o schimbare de înțeles. Arta rămîne, într-o epocă a producției anonime și colective, o expresie și o rezervație a personalității umane „particulare". Chiar și unele arte socotite prin natura lor apersonale (filmul, folclorul) capătă amprenta unor personalități creatoare (regizor, poet, artiști populari). Arta se impune prin unicitatea creației și prin autoritatea spirituală a individului creator. Susan Sontag acordă artei un atribut regăsit după o lungă cădere în timp : spiritualizarea. Arta urcă de la rolul epopeii, sentimental și de monitor social, în sfera *impersonalului*, a ideației și a simbolurilor. Iese din contingent și trăiește temporalul prin idee.

„L'exploration du domaine de l'impersonnel, de tout ce qui se situe en deça ou au delà de la personne, tel est le nouveau thème clasique de l'art contemporain".

Arta exprimă ideea, conceptul. Ridicarea unui zid de literatură pentru a apăra omul de pericolul alienării din partea societății industriale ar fi o autosufocare. Totul se interpătrunde se unește și se adaptează nevoilor omului contemporan. Arta modernă refuză conceptul apocalipsului al lui Spengler. Dimpotrivă, înflorirea materială, fără precedent, a societății umane a confirmat vitalitatea artei, adică a personalității umane. Susan Sontag discută destinul prezent al culturii umane, ca un fenomen propriu al unui univers sufletesc și al unor determinații sociale. Nonhedonismul artei contemporane, noua perspectivă morală, purificarea plăcerii umane, într-un plan de trăire pe cît de înalt pe atît de apropiat de sufletul, sensibilitatea și nevoia cotidian metafizică a omului de azi, arată fenomenul creației nealterate. Au fost abandonate formele vechi, perspectivele altor vremuri agonizează. Structural, arta modernă își îndeplinește vocația sa de a-i suplini omului căutările sale singuratice spre absolut. Susan Sontag caută exemple în filmele lui Antonioni, în teatrul lui Beckett sau Bourroughs, în pictura lui Rauschenberg sau în muzica lui Boetticher. Totul este expresia unei lumi care nu-și uită obîrșia și destinul. Nu s-a renunțat la artă ci la artificiul vechi al artei, la ceea ce nu mai ajută să se exprime realitatea noastră. Trebuie să judecăm arta nouă în contextul nostru de viață, raportînd-o la ritmul și la aspirația noastră. Noțiunea fundamentală a frumosului s-a adaptat unui mediu uman care nu se mai hrănește cu o artă *beefsteak*, cum o caracterizează Brîncuși, o anume producție cotidiană de artă din care nu rămîne nimic.

Arta trebuie să dea o satisfacție pură omului clădit intelectual într-un cadru al mașinismului intens, al automecanizării și al științificării tuturor compartimentelor societății. Omul matematician și omul intelectual de masă dorește ca arta să-i poarte sufletul mai departe de această realitate și nu în urma ei. Tocmai această nouă prezență pe care o constituie arta contemporană impune o clarificare a atitudinii critice. Susan Sontag scrie un eseu categoric *Contre l'interprétation*. Interpretare înseamnă după ea, în primul rînd, a salva arta de la confuzia cu sferele mai largi : gîndirea și cultura. Critica își păstrează, în principiu, rolul, dar azi ea trebuie să-și activeze funcția și să facă apel, într-o măsură mai pronunțată decît în trecut, la complexul nostru de posibilități sufletești de a ne apropia de artă. Ea trebuie „să ne învețe să vedem mai bine, să înțelegem mai bine, să simțim mai bine". Critica actuală are nevoie de o revizuire a mijloacelor de penetrație. Unele căi sînt inutile operației critice. Pe acestea cititorul se poate orienta singur și n-are nevoie de nici un sprijin. Astfel, efortul de a înfățișa cititorului *conținutul* unei lucrări literare, „bogăția de idei", am adăuga noi *mesajul*, cu un termen mai mesianic, este van, dacă ținem seama de nivelul intelectual și cultural al individului modern. Aceasta a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dus la excesul comentariului fondului, paralel sau consecutiv, în rivalitate cu excesul pentru gramatica operei de artă.

Critica de astăzi nu trebuie să înfeudeze pe cititor unei idei a operei, dar mai ales să-i gîtuie existența în numele unui principiu. Rolul criticii este de a scoate din nebuloasă această sferă a creației, nu de a o întuneca, de a o privi integral, nu în parcele, de a trăi în semnificații, nu în fabulație exterioară :

„Scopul oricărui comentariu artistic ar trebui să fie de acum înainte să arate opera de artă — și prin analogie, propria noastră experiență — mai reală, dar nu s-o derealizeze. Să arate că obiectul este ceea ce este sau pur și simplu că este ceea ce este, mai ales să înfățișeze ceea ce el poate să semnifice, iată adevăratul rol al criticii".

Susan Sontag are fobia interpretării, adică a denaturării operei de artă, nu a interpretării în sine, ci a interpretării tendențioase. Există, după autoarea americană, o intoxicare a lumii moderne cu punctele de vedere, cu opiniile, cu intervențiile. A interpreta este a înțelege, spune ea, dar a interpreta înseamnă și „a sărăci, a diminua imaginea lumii — a-i substitui o lume factice de semnificații". Dar reacția Susanei Sontag la interpretarea operei este clarificată și precizată. „Interpretarea" și-a denaturat rostul. Apare negoțul literar în publicistică cu descrierea bogăției de idei a operei de artă. Se arată o colecție de idei și se laudă un autor pentru cîte idei a plasat într-o intrigă. Opera de artă a devenit o panoplie cu idei politice și morale. Dar aceasta este raționea de a fi a artei? Dar raționea criticii, dacă nu admitem interpretarea?

După Susan Sontag interpretarea înseamnă sărăcire, reducere și falsificare. Se referă, din context, la excesul criticii conținutistice. Opera de artă are însă conținutul difuzat într-o montură, într-un tot artistic. Stilofobia unora se dovedește o gratuitate. Susan Sontag afirmă o existență autonomă a operei, nu pentru că „ne spune ceva", ci pentru că ea însăși este ceva. Noi trebuie să acceptăm opera de artă nu pentru că ea *spune*, oferă o mărturie, o oglindă. Acest fapt nu este negat de autoarea americană, dar ea nu e mulțumită numai cu titlul de *document* de viață al operei de artă. Noi trebuie să înțelegem modalitatea ei de existență, felul cum ea ne transmite cunoașterea, printr-un „fel de excitare, un fenomen de participare". Treptat, Sontag ajunge la acceptarea termenului de *valoare expresivă*, formulă a filologilor de la Praga, căreia D. Caracostea îi va da la noi, prin studii de istorie literară, o aplicație magistrală.

Valoarea expresivă, care constituie unicatul de existență a operei de artă, devine și o valoare activă, aș numi-o eu, atunci cînd intră în contact cu cititorul, în procesul de cooperație cu lectorul. Arta exercită un fenomen de fascinație asupra omului. Ea captează sensibilitatea noastră, îi solicită capacitatea intelectuală și senzorială, se constituie un cuplu. „Arta nu este un viol, ci o seducție".

O operă de artă ne invită cu tărie să participăm la o anume formă de experiență. Dar arta nu ar ști „să seducă"dacă-n-ar exista „complicitatea aceluia pe care-l invită la această experiență".

Puterea de a trăi a operei aparține unor tării ale actului artistic în sine care depășesc comandamentele imediate. Nu e negat conținutul, ci supremația și monopolul său în interpretare.

Susan Sontag altă dată susținuse că opera de artă e eternă prin temporalitate ; acum ea afirmă că, în ciuda intențiilor autorului, opera de artă nu servește nici o cauză. Regimul de existență al operei de artă este „neutralitatea". Ea nu se subsumează unei existențe obiective și nu depinde de aceasta, pentru că ea însăși exprimă un univers. Un univers „plin de o rezonanță magică și exemplară și grație căreia noi regăsim o lume îmbogățită și mai larg deschisă". Susan Sontag nu e originală cînd reia teza *impersonalizării* operei de artă prin distanță, a *dezumanizării* în sensul desubiectivizării operei de artă ca obiect, nu ca imitație. Punctul ei de vedere este că o imitație este o copie, o sărăcire, un fals. Opera de artă este un act autentic, obiectiv. Facultatea creatoare a artistului „se depersonalizează", se obiectivizează, adică, pe sine pentru a crea o personalitate operei de artă. Susan Sontag discută cu ardoare despre locul acestei opere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de artă în societatea modernă hiperindustrializată, cu conștiința că formele noi pe care ea le îmbracă sînt mărturii de vitalitate și nu veșminte de deces. Opera de artă are destinul ei ca orice creație, inexplicabil dar real, o existență de sine și nu una asigurată din exterior, pur și simplu pentru că furnizează *un text de lectură* și este *un comentariu al lumii*. Există, deci, o condiție *sui generis* a operei de artă, care ne cere s-o judecăm prin sine, în starea ei demiurgică, creatoare și „grație căreia – spune autoarea – noi regăsim o lume îmbogățită și mai larg deschisă, regăsim omul în aspirația lui nobilă de recunoaștere și de veșnică întrebare".

Marin Bucur

FR. BURIÁNEK : *Un compendiu de literatură cehă modernă*

Pînă la apariția anunțată ca iminentă a volumului al IV-lea din tratatul de *Istoria literaturii cehe*, recentul studiu al profesorului Fr. Buriánek (*Literatura cehă a secolului XX*) vine să umple în mod fericit o lacună. Apărută anul acesta la Praga, în editura Orbis (colecția „Mica enciclopedie modernă"), lucrarea încearcă o prezentare — în perspectivă istorică — a dinamicii procesului de dezvoltare a literaturii cehe în ultimii 75 de ani (subtitlul concludent al cărții, „de la modernismul anilor nouăzeci pînă în contemporaneitate", delimitînd de la început atît epoca de interes a studiului (1890-1966), cît și obiectul atenției lui (literatura cehă modernă).

Îmbinînd pasiunea reală pentru literatură cu soliditatea informației și luciditatea distantă, dar și comprehensivă, față de materialul analizei, Fr. Buriánek adoptă în exegeza sa metoda inductivă de cercetare a „romanului literaturii", metodă care l-a ferit de divagații și speculații gratuite, dînd stringență și obiectivitate judecăților critice. Această modalitate de abordare trebuie apreciată cu atît mai mult cu cît modernismul, aflat în centrul atenției autorului, e o categorie estetică care absolutizată se putea transforma într-un criteriu abstract de apreciere ce putea duce la anistorism și speculații apriorice, așa cum s-a întîmplat în anii trecuți (și nu numai în literatura cehă) cu alte noțiuni (ca de exemplu realismul), așa cum de fapt se întîmplă în mai mare sau mai mică măsură încă de mult, de cînd în știința literaturii a început să se opereze cu categorii istorice precise.

Distanțat în egală măsură și de apriorism, dar și de un istorism îngust care ar fi înăbușit esența unică și intimă a literaturii în erudiție prăfuită și simplă explicație genetică, Fr. Buriánek încearcă (cu succes după părerea mea) să surprindă specificul fenomenului analizat și să ajungă la acel echilibru (greu de atins) între finețea și pertinența judecății critice și soliditatea (neostentativă) a informației. Atît specialistul (critic, profesor, student), cît și dilletantul (în sensul primar, nedenaturat al cuvîntului) vor găsi în acest compendiu o sinteză clară, amplu documentată, obiectivă și mai ales personală asupra literaturii cehe a secolului al XX-lea. De altfel, criticul nu e la prima sa cercetare asupra fenomenului literar ceh modern. Prezenta încercare vine să se adauge unui șir amplu de studii care abordează parțial același subiect (volumul *Bezruč. Toman, Gellner, Šramek* (1955), monografiile *P. Bezruč* (1957) și *Artistul național Fráňa Šramek* (1960), studiul *Literatura cehă contemporană* (1960), monografia *K. Toman* (1963), spre a nu mai vorbi de prelegerile ținute la Facultatea de filozofie, unde Buriánek e profesor de literatură cehă modernă, de numeroasele articole, prefețe și studii de mai mici proporții răsplndite prin diferite volume și publicații de specialitate).

. Desigur, caracterul enciclopedic și didactic al lucrării (afirmat explicit și în scurta autoprefață a cărții), ca și amploarea și complexitatea temei tratate au impus imanent criteriul selecției riguroase a materialului ca criteriu fundamental în alcătuirea compendiului. În felul acesta s-a ajuns la o anume simplificare pe care aș numi-o programatică, autorul nepropunîndu-și să epuizeze informația istorico-literară, ci străduindu-se să clarifice la modul general

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

problematica atît a procesului literar, cît şi a individualităţilor creatoare. Dat fiind caracterul de premisă, — explicit afirmat — al acestor aspecte, ele nu pot fi în nici un caz imputate ca deficienţe autorului, ci trebuie considerate ca ţinînd de însăşi modalitatea specifică de existenţă a oricărei sinteze de istorie literară.

În analiza întreprinsă, prof. Buriánek pleacă de la ideea că factorii dinamici ai procesului istoric-literar sînt în forma concretă a operelor de artă şi a personalităţilor creatoare curentele şi direcţiile literare deci, mai precis spus, tendinţele creatoare manifestate cîteodată organizat şi programatic, altă dată anarhic şi estompat, unificate prin preocupări de generaţie sau prin coeziune superioară de idei, evoluînd paralel sau întretăindu-se, apărînd şi dispărînd în ritmul propriu organismului (literar) de care aparţin, reglat la rîndul lui de pulsul dezvoltării sociale, care-l influenţează şi-l impulsionează. Afirmînd astfel dependenţa esteticului de social, Buriánek ocoleşte abil pericolul explicaţiilor sociologiste, vulgarizatoare. E adevărat, scriitorul nu poate crea izolat de viaţa socială, de lupta claselor, de contextul istoric şi naţional. Esenţial e să nu se explice direct, mecanicist — şi criticul ceh n-o face — procese complexe, în parte necunoscute scriitorului, să nu se simplifice fenomene multicauzale, labirintice, dar infailibile. Elementul social nu trece nemijlocit în opera de artă, ci e filtrat în ea prin biografie şi chiar prin biologie. De aici necesitatea studierii unghiului de refracţie, a eventualelor iluzii optice, a traumatismelor, a fenomenelor ascunse etc., elemente ce sublimate în ficţiune devin senzaţie, imagine, atmosferă şi chiar concepţie de viaţă în universul operei de artă.

Prin urmare, mişcarea literară, logica, coerenţa şi etapele evoluţiei ei constituie obiectul interesului compendiului lui Buriánek, a cărui compoziţie o structurează din punct de vedere metodologic. Materialul istoric-literar al lucrării e împărţit în patru capitole. Primul se ocupă de deceniul al nouălea al secolului trecut şi constituie un fel de prolog la tema propriu-zisă. E vorba mai precis de o introducere în climatul spiritual al sfîrşitului de secol al XIX-lea. Pentru literatura cehă, aceasta e perioada în care se conturează străduaniile pentru formarea unei literaturi moderne, pe de o parte în gruparea „Česká moderna" (Modernismul ceh) — în care se punea accentul pe critica societăţii burgheze (a politicii ei oportuniste, a naţionalismului îngust, a trădării idealurilor democratice) şi pe afirmarea individualităţii creatoare, nu în sensul egocentrismului, ci în cel mai larg filozofic al libertăţii individuale, al disciplinei conştiente, al afirmării originalităţii creatoare — ,precum şi în gruparea „decadentă" de pe lîngă „Moderní revue" (Revista modernă) (1895—1925) — care cultiva pe plan literar nonconformismul, individualismul, artificiozitatea, bizarul, patologicul, morbidul etc. Concomitent continuă — în plan secundar — şi tradiţiile realismului critic (dominant în etapa anterioară), reprezentat de maeştri consacraţi ai „generaţiei vechi" : Sládek, Čech, Jirásek, Rais, Holeček etc.). Caracteristica acestei perioade mi se pare a fi năzuinţa literaturii cehe de a subordona funcţia instructiv-educativă, care o dominase pînă atunci, efortului de sincronizare cu literatura modernă a lumii (a Occidentului în special), încercării de a se adapta la specificul veacului, la limbajul artistic universal. Prin marii artişti ai acestei perioade (J. Machar, A. Sova, P. Bezruč, Hlaváček, F. X. Šalda) ea tindea să iasă din claustrare şi exotism local, tindea să exprime specificul naţional cu un limbaj artistic universal. Efort ce va continua şi va fi încununat de succes în etapele ulterioare ale procesului istoric evolutiv de care aminteam. De altfel, integrarea acestei prime perioade în fluxul celorlalte, continuitatea materialului, cu alte cuvinte, e asigurată, pe de o parte, de faptul că majoritatea autorilor care influenţează fundamental evoluţia literaturii cehe în deceniul al nouălea al secolului al XIX-lea continuă să creeze şi la începutul noului secol, iar, pe de altă parte, eforturile lor pentru o literatură modernă (ale grupului de la „Česká moderna", de exemplu) sînt într-o interdependenţă evolutivă organică cu creaţia tinerelor generaţii ce se afirmă în secolul al XX-lea (începînd cu „poeţii anarhişti" şi sfîrşind cu literatura contemporaneităţii socialiste). Aceasta e de altfel şi cauza pentru care în această primă secţiune a cărţii sînt trataţi amănunţit doar scriitorii reprezentativi pentru „era artei moderne".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A doua parte a studiului se ocupă de începutul propriu-zis al secolului, dominat de valul „rebelilor anarhiști" (anarhičtičtí buřiči). Afirmată în opoziție cu simbolismul și decadentismul perioadei anterioare, noua generație de poeți (reprezentată strălucit de S.K. Neumann, Fr. Šrámek, K. Toman, Fr. Gellner, J. Machar, V. Dyk) e fascinată de chemarea anarhistă la revoltă și libertate. Sentimentul însingurării, înstrăinării și damnării ontologice a omului care-i stăpînea pe predecesori dispare. Cu timpul, de la faza inițială de revoltă și negație ostentativă se ajunge (în special în ajunul primului război mondial) la o sincronizare armonică cu viața și valorile ei pozitive, la o apropiere de natură, de civilizația modernă, de colectivitatea națională. E perioada în care se ridică un nou val de aspirații pentru o artă națională modernă, a cărei formă concretă de manifestare a fost renumitul „Almanah pe anul 1914", în care — sub influența lui Bergson — sînt afirmate ca principii fundamentale : vitalismul, dinamismul, cunoașterea empirică, intuitivă a lumii. De altfel, sub influența poeziei moderne universale (Apollinaire, W. Whitman, Marinetti, E. Verhaeren) începe să se modifice însăși structura intimă a liricii ceh, care capătă fluență dinamică, își eliberează structura semantică și formală din tiparele tradiționale, se metaforizează intens. În felul acesta se creau premisele pentru dezvoltarea poeziei avangardiste de după primul război mondial.

A treia perioadă (*Între cele două războaie mondiale*) e organic și evident dominată, la începuturile ei, de un eveniment fundamental intervenit în viața națională : proclamarea Republicii cehoslovace. În perioada de 20 de ani dintre cele două războaie, literatura cehă a atins un nivel artistic remarcabil, impunînd pe plan mondial cîteva personalități de primă mărime : Čapek, Hašek, V. Nézval. Acum se desăvîrșește procesul integrării ei, ca creație literară independentă (cu un specific național accentuat), în comunitatea literară universală.

Dată fiind întinderea cronologică relativ mare a acestei perioade, ca și profilul ei artistic accidentat, exegetul a împărțit-o (evident, din necesități metodologice) în trei subcapitole (unul tratînd despre deceniul al doilea al secolului, celălalt despre deceniul al treilea și, în fine, ultimul despre perioada ocupației). În anul 1920 apărea în revista „Kmen" articolul manifest *Către poeți*, în care autorul, S.K. Neumann (unul din cei mai mari poeți moderni cehi), arăta că timpul experimentelor ezoterice destinate doar inițiaților trecuse, că se simțea nevoia unei arte democratice, accesibile maselor muncitoare. Poezia, spunea el, trebuie să fie expurgată de umanitarismul vag în care se complăcuse pînă atunci. Obiectul investigației ei trebuia să devină proletarul, omul simplu. Neumann afirma astfel pentru prima oară în literatura cehă principiul partinității artei și semna totodată actul de naștere al așa-numitei *arte proletare* (proletářské umění), care încă de la începutul perioadei interbelice se impune ca o tendință fundamentală în peisajul cultural al Boemiei. Făurit în focul polemicilor cu adversarii ideologiei, programul lui Neumann are intransigențele oricărui început de drum. Astfel el nu recunoștea ca valabilă decît poezia cu conținut social și revoluționar, neacceptînd lirica intimă, impresionistă, literatura de inspirație istorică etc. Aceeași intransigență ideologică caracterizează și studiile lui J. Wolker (alt poet și teoretician al artei proletare), care afirma că tendențiozitatea, revoluționarismul, caracterul de clasă, optimismul și realismul sînt trăsăturile indispensabile și primordiale ale noii arte. În a doua jumătate a deceniului al doilea, în condițiile stabilizării relative a pozițiilor dominante ale burgheziei în noul stat, și ale refluxului temporar al mișcării revoluționare, se afirmă — în urma sciziunii intervenite în sînul mișcării *artei proletare* — curentul avangardist susținut de gruparea „poetistă" Devětsil (Teige, Seifert, Nézval, Vančura etc.). Poetiștii, adepți ai „artei pure", desconsiderau funcția socială a artei, recunoscînd-o doar pe cea estetică. Teige, teoreticianul „en titre" al curentului numea poetismul „arta de a trăi plăcut" sau „arta celor 5 simțuri", militînd pentru o literatură politică și asocială, singura care putea — după părerea lui — să-i învețe pe oameni să trăiască „plăcut". Cu toate aceste exagerări teoretice, reprezentanților avangardei nu li se poate contesta excelența tehnică a versului, rafinamentul, simțul magnific al culorii, muzicalitatea. Ei sînt aceia care au făcut caducă funcția narativă a poeziei, expurgînd-o de retorica rebarbativă a lozincii și elanului mimat, de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anecdotică şi lirism gratuit. Mulţi din poeţii cehi ai veacului al XX-lea au trecut prin baia de rafinament a poetismului, ieşind din ea cu paleta lirică îmbogăţită ca nuanţă şi expresivitate. Cazul lui V. Nézval sau J. Seifert e tipic în acest sens. Dacă în deceniul al doilea poezia primează cantitativ şi calitativ asupra celorlalte genuri literare, deceniul al treilea aduce proza în primul plan al mişcării literare. Prin K. Čapek şi J. Hašek, proza cehă se impunea strălucit pe plan mondial, iar prin creaţia altor personalităţi (Vančura, Olbracht. Majerová, Pujmanová) îşi afirma preocuparea pentru problemele stringente ale epocii. Continuîndu-şi evoluţia, curentul avangardist culminează în suprarealism (Nézval, Biebl), iar arta proletară va impulsiona apariţia artei socialiste (Olbracht, Majerová, K. Konrad, B. Václavek). De altfel, între cele două direcţii n-a existat niciodată o discrepanţă absolută. K. Konrad (teoretician literar din deceniul al treilea) definea realismul socialist ceh ca „o împletire a artei proletare cu tendinţele avangardiste revoluţionare".

În fine, ultima etapă evolutivă — de după al doilea război mondial — pune literatura cehă în directă legătură cu lupta pentru socialism. Această perioadă, întrucîtva deosebit tratată şi înţeleasă, ca urmare a faptului că materialul ei e încă o magmă informă, în plină mobilitate. sfîrşeşte în contemporaneitate.

După o primă etapă dominată de descriptivism, retorism, convenţie şi inevitabil de mediocritate artistică, pe la jumătatea deceniului al cincilea se creează ambianţa spirituală necesară afirmării cîtorva personalităţi artistice remarcabile (Holan, Halas, Zavada, Ol. Mikulášek, K. Ptáčnik, Drda, Řezač, Fryd, Otčenášek, M. Kundera). Dogmatismul, viziunea schematizatoare şi exterioară a lumii, patosul superficial sînt abandonate treptat ca urmare a înţelegerii complexităţii şi diversităţii proceselor care se desfăşoară atît în societate, cît şi în conştiinţa individuală. Scriitorii încetează de a mai descrie pur şi simplu realitatea, încercînd să-i depisteze la modul artistic semnificaţiile majore, inedita reverberaţie umană, conştienţi de faptul că doar în funcţie de cuantumul filozofic şi artistic investit în ea, opera de artă poate deveni biografie semnificativă a contemporanului, oglinda condiţiei sale de om.

Sintetizînd pentru prima dată caracteristicile uneia din cele mai agitate, mai complexe şi mai fertile epoci din istoria literaturii cehe, compendiul de literatură modernă al prof. Buriánek lasă impresia unei construcţii remarcabile, în care informaţia solidă, concepţia filozofică clară, echilibrul gîndirii, capacitatea sintetică remarcabilă asociată cu spiritul nuanţelor şi disocierii, limpezimea şi logica expunerii sînt doar cîteva din calităţile ce se cer imperios relevate.

Simona Popescu

FRIENDSHIP'S GARLAND: *Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday.* Edited by Vittorio Gabrieli. Vol. I—II. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1966, CLVII + 304 p. (I); 460 p. (II).

Eminent comparatist, istoric al artelor şi interpret al fenomenului cultural contemporan, Mario Praz nu putea fi omagiat decît printr-o amplă culegere de studii care, raliind specialişti de pretutindeni, să reflecte prin gama variată a contribuţiilor însuşi cîmpul larg de investigaţii abordat de profesorul şi scriitorul italian. Bibliografia scrierilor sale cu care se deschide volumul I oferă, de-a lungul celor 1775 de titluri înregistrate pînă în 1965, o imagine grăitoare de la sine; recenzii sau însemnări se împletesc cu volumele care au impus numele exegetului în cultura mondială: *Secentismo e Marinismo in Inghilterra* (1925), *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica* (1930), *Gusto Neoclassico* (1940), *Machiavelli in Inghilterra e altri Saggi* (1942) sau *Storia della Letteratura Inglese*, apărută în 1937 şi reeditată apoi, cu permanente îmbogăţiri, de-a lungul anilor. Din 1950, Mario Praz conduce un anuar dedicat studiilor privind

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoria culturii, a literaturii şi a artelor anglo-saxone, *English Miscellany*, din cuprinsul căruia se remarcă contribuţiile la istoria relaţiilor anglo-italiene.

Primul omagiu este adus de T. S. Eliot, care era desigur cel mai indicat să preţuiască enciclopedic şi umanismul savantului italian. Evocînd, în special, personalitatea sărbătoritului, Edmund Wilson insistă asupra artistului şi a remarcabilului colecţionar (*The Genie of the Via Giulia*), iî timp ce Alfredo Schiaffini rememorează primii ani de studii, cînd Mario Praz urmărea cursurile lui Parodi sau supunea autorităţii lui Giovanni Papini versiunile sale din operele poeţilor englezi (*Il nostro Maestro dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze*).

Studiile oferite drept omagiu se succed, în continuare, într-o ordine cronologică şi abordează variate aspecte ale culturii europene, în special, din timpul Renaşterii şi pînă în zilele noastre. Augusto Campana urmăreşte apariţia unui amuzant motiv în arta renascentistă şi devenit celebru datorită statuetei din Bruxelles (Manneken-Pis); manuscrise din secolul al XIV-lea cuprind în vignete acest motiv, care astfel se dovedeşte a fi pătruns în artă la o dată mai timpurie decît cea acceptată în mod obişnuit (« *Pueri mingentes* » *nel Quattrocento*). Profesorul de limbă şi literatură italiană de la Edinburgh, Mario M. Rossi, evocă una din numeroasele figuri de italieni care au trăit în Scoţia, şi anume pe abatele Falcucci, care, ocrotit de Iacob al IV-lea al Scoţiei, şi-a desfăşurat activitatea sa de confident, alchimist şi „zburător" la începutul secolului al XVI-lea ; tentativa sa de zbor l-a făcut celebru, deşi ecoul acestuia a fost negativ înregistrat în poezia vremii (*L'abate aviatore*). Eugene Vinarer consacră cîteva pagini celebrei *Tale of the Death of King Arthur* a lui Sir Thomas Malory, pornind de la o observaţie mai veche a lui Mario Praz, şi subliniază modernitatea scriitorului care, ieşind din „concepţia ciclică", deschide, prin narareа destinului individual, calea unei noi forme tragice, premergătoare poemului ce s-a dezvoltat, în vers, din secolul al XVIII-lea, ca şi în proză, prin intermediul romanului (*Epic and Tragic Patterns in Malory*). Interesantă este constatarea lui Sergio Baldi că numeroase obscurităţi ce apar în poeziile petrarchiste ale lui Sir Thomas Wyatt nu sînt decît erori de traducere, fapt care permite anglistului să stabilească, în opoziţie cu părerile pînă acum admise, că un grup de sonete ale lui Wyatt nu sînt originale, ci numai redări stîngace ale poeziilor lui Petrarca, înţelese, într-o primă fază a contactului poetului englez cu opera marelui italian, prin intermediul comentariului lui Vellutello. S. Baldi conchide că Wyatt nu l-a citit pe Petrarca fără dicţionar şi comentar decît într-o a doua fază, cînd a şi trecut, de altfel, la o revizie globală a traducerilor sale (*Una fonte petrarchesca di Sir Thomas Wyatt*). André Chastel oferă cititorului o nouă incursiune în istoria artelor, dar şi în „cealaltă istorie, mult mai complexă şi mai ascunsă, şi cu toate acestea neîncetat prezentă în artă, aceea a afectivităţii" ; portretele, tapiseriile, sculpturile dedicate Dianei de Poitiers evocă o cotitură în evoluţia esteticii, şi noul tip de frumuseţe feminină — anume „al femeii de patruzeci de ani care îşi face decisiv intrarea în analele galanteriei" — se încadrează în cultul erotic pe care profesorul parizian îl consideră una din cele mai importante creaţii ale secolului al XVI-lea francez (*Diane de Poitiers: L'Eros de la beauté froide*).

Istoria afectivităţii se contrabalansează cu istoria ideilor în contribuţia lui D. J. Gordon *Academicians Build a Theatre and Give a Play : The Accademia Olimpica, 1579 — 1585*), care, evocînd tribulaţiile academiei din Vincenza, din momentul adoptării unei hotărîri de a clădi un teatru şi pînă în clipa reprezentării piesei *Œdipus Rex*, ridică şi o problemă istoriografică : anume necesitatea de a se studia rolul academiilor italiene în difuzarea ideilor, noi sau conservatoare, ca şi în viaţa socială italiană ; „ar trebui cercetate relaţiile lor cu studiile şcolare şi universitare, legăturile lor cu autorităţile seculare şi ecleziastice, ce tipuri de organisme sociale au iniţiat şi creat, precum şi, aspect fundamental, ce fel de oameni au participat la activitatea lor care era originea, ocupaţia, statutul lor social şi ce interese îi adunau laolaltă".

Evident că opera lui Shakespeare nu putea fi absentă din acest florilegiu de exegeze, şi Benvenuto Cellini relevă faptul că „exaltarea patriotică" din *Henry V* trebuie mai puţin explicată prin dorinţa dramaturgului de a „glorifica un rege patriot", cît mai ales prin necesitatea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

resimțită de Shakespeare de a face un cald apel la sentimentele spectatorilor săi într-un moment în care Anglia era primejduită de răscoala irlandeză și de flota spaniolă (*Il momento storico del Henry V*). Salvatore Rosati observă, cu multă finețe, că sentimentul care-l domină pe Othello nu este iubirea pasionată, ci o imensă vanitate, pe care Iago știe să o speculeze; o tragedie a iubirii imperfecte, piesa se încadrează deplin în creația shakespeareană din epoca maturității, în care marele poet dramatic se dovedește preocupat de raporturile dintre adevăr și aparență, fapt subliniat, de altfel, în mod convingător de W. Clemen într-o cunoscută comunicare a sa (*Interpretazione dell' «Othello»*). Precise și interesante sînt remarcile lui Gabriele Baldini, care regăsește urmele unei lecturi a lui *Beowulf* în *King Lear* III, 4, propune o reîntoarcere la lectura „the mistresse of Heccat, and the might" deformată în in-folio „the mysteries of Hecate, and the night" — în replica lui Lear din actul I, 1 — argumentînd că este vorba de lună, „stăpîna Hecatei", precum și alte modificări care laolaltă sînt menite să dea textului tragediei o acuratețe sporită (*Marginalia per l'ultima lettura di «Lear»*).

Giuliano Pellegrini publică o poezie ce aparține „primei faze de lirism encomiastic din baroc", dedicată soției regelui Iacob al Angliei, Ana de Danemarca, de către profesorul acesteia de italiană, John Florio (*La Ninfa di Tamigi*), iar Helen Gardner cercetează destinul operei lui John Donne, copiată în manuscris de prieteni și publicată sub titluri care-i aparțin doar parțial (*The Titles of Donne's Poems*); în asemenea condiții, îndemnul dat de profesoara de la Oxford de a utiliza cu multă precauție titlurile poeziilor ca ghiduri în interpretarea lor apare ca deplin justificat.

Ocupîndu-se de stoicismul lui Poussin și de referirile făcute de acesta la opera lui Virgiliu, pe care a putut-o cunoaște mai îndeaproape în cercul umanist roman, Rudolf Zeitler regăsește în creația pictorului francez parte din aspirația virgiliană de a produce o artă care să fie imitarea nu atît a naturii sau a ideii, cît a istoriei (*Zwei Versuche über Poussin*). Robert Halsband oferă un amplu studiu privitor la relațiile, multiple, dintre Francesco Algarotti și bizara Lady Mary Montagu (*Algarotti as Apollo. His Influence on Lady Mary Wortley Montagu*).

Mult mai interesante, prin amploarea care este conferită cadrului discuției, sînt studiile lui John Lawlor, care întrevede în opera lui Samuel Johnson un moment de criză a relațiilor rațiunii cu plăcerea (*«Rasselas», Romanticism and the Nature of Happiness*), și Marcello Pagnini (*Metamorfosi del pittoresco*), care urmărind modalitățile reprezentării artistice a naturii exterioare în literatura engleză din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, constată inițial o echivalență deplină dintre cuvînt și obiect — secolul luminilor fiind epoca în care este „descoperit spațiul" — pentru ca, în special sub impulsul asociaționismului, să se dezvăluie scriitorilor profunzimea; teoria sublimului, apoi, și în particular influența exercitată de concepția lui Burke, deschid drumul continuei interiorizări a imaginei. Fantazia va deveni forța ce va pătrunde în adîncurile naturii prin intermediul exploatării profunzimilor propriului eu; dar evoluția aceasta nu este liniară și nici omogenă, poezia engleză păstrînd, în continuare, obiectivitatea lumii exterioare, pe care caută să o domine, în timp ce în poezia franceză, ca și în cea americană, stările sufletești se traduc prin imagini ce au o contingență cu lumea externă într-un mod atît de sublimat, încît continuitatea și coerența realului sînt greu de recunoscut. Cuvîntul va avea tot mai puțin o funcție de semn și se va preschimba într-o realitate complexă, de sine stătătoare; în acest fel la sfîrșitul secolului al XIX-lea se produce o adevărată transformare, și peisajul nu mai este un exterior pe care poetul îl comunică cititorului, ci este implicat în structura verbală. Constatarea finală a anglistului italian de la Universitatea din Florența consună cu afirmația pe care o face Roland Barthes, în cursul ținut în 1968 la École Pratique de Hautes Études, că în poezia europeană din a doua jumătate a secolului trecut apare o „ruptură epistemologică".

Cu analiza unei opere a lui Laurence Sterne, întreprinse de Augusto Guidi (*Humour e pathos nel „Journal to Eliza" di Sterne*) se încheie volumul I.

Cel de-al doilea volum se deschide cu o prezentare a unui caiet de desene al pictorului venețian Visentini (Ilaria Toesca, *Un libro di disegni di Antonio Visentini*). Profesorul Iosip

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Torbarina de la Zagreb evocă, apoi, legăturile raguzanului Raymond Kunić cu Alfieri, reproducînd epigrame dedicate de primul poetului italian — care nu a fost mult prea impresionat de versuri, aprecierea sa, „che peccato di si bella latinità sprecata in tanti nienti", fiind deplin grăitoare. Incontestabil, însă, că versurile, fie şi de o valoare poetică redusă, aruncă o lumină asupra vieţii romane de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea (*Raymond Kunič and Alfieri*).

Giulio R. Ansaldi prezintă cîteva desene ale lui George Romney (*Pittura neoclasica inglese*), care relevă lirismul pictorului britanic. Despre influenţa lui Kant asupra lui Coleridge, care, în special datorită preluărilor din concepţia platonică, a formulat o filozofie totuşi distinctă de aceea a marelui gînditor german, Elio Chinol furnizează date convingătoare în *Coleridge on Reason and Understanding*, studiu care e completat util de cercetarea lui G. N. Giordano Orsini, axată pe raportul concepţiei literaturii englez cu aceea a lui Fichte (*Coleridge, Fichte and «Original Apperception»*). Interesant, pentru urmărirea destinului operei shakespeareene în Italia, e studiul consacrat unui sonet închinat dramaturgului englez de către Giovani De Courcil şi publicat în 1790 (Carlo Dionisotti, *Per un sonetto di Shakespeare*). Agostino Lombardo relevă numeroase locuri din opera lui Henry James care dovedesc cît de mult l-a preocupat pe scriitor Othello, dar nu ca tip al omului gelos, ci ca întruchipare a suferinţei provocate de un rău ineluctabil (*Henry James, «The American» e il mito di Otello*), în timp ce Giorgio Melchiori regăseşte în opera aceluiaşi scriitor o masivă prezenţă a lui Robert Browning (*Browning e Henry James*).

Un Marcel Schwob care ar fi putut deveni Marcel Proust e prezentat de Jean-Jacques-Mayoux (*À la recherche de Marcel Schwob*); cîteva manuscrise ale lui Henry Green, aflate în bibliotecile americane, sînt semnalate de Karl-Ludwig Selig (*Curiosa Bibliographica Greeniana*). Peter Viereck distinge în tradiţia literară americană două tendinţe — una de optimistă exaltare, reprezentată de Whitman — Emerson, alta de scepticism şi pesimism, reprezentată de Melville, Hawthorne, Henry Adams, William Faulkner — , pentru ca să contureze, apoi, opera lui Vachel Lindsay, poetul „intoxicat" de o imaginaţie ce ar putea lecui toate relele societăţii americane, în prelungirea primei tendinţe (*Vachel Lindsay, the Dante of the Fundamentalists*).

René Wellek oferă un studiu deosebit de interesant prin datele pe care le oferă pentru reevaluarea unei îndelungate relaţii literar-artistice, dar mai ales prin noile lumini pe care le aruncă asupra concepţiei lui Berenson: *Vernon Lee, Bernard Berenson and Aesthetics*.

Nemi d'Agostino urmăreşte atît unele influenţe, ca cea ibseniană, exercitate asupra lui Joyce, cît şi locul pe care-l ocupă mai ales *Finnegans Wake*" în literatura dintr-o epocă ce marchează sfîrşitul unui ciclu istoric (*Riflessioni su Joyce*). Simplu enumerativă, analiza întreprinsă de Nicoletta Neri trece în revistă creaţia lui Thomas Love Peacock, William Hurell Mallock, Norman Douglas, Aldous Huxley, pentru a sublinia dezvoltarea romanelor de conversaţie, care, adaugă autoarea surprinzător, nu sînt romane de idei; Firbank şi Evely Waugh, Anthony Powell, Henry Green şi Ivy Compton Burnett sînt cercetaţi, în continuare, cu o minuţie care nu-şi află justificarea (*Il romanzo di conversazione*).

Cu studiul profesorului Wolfgang Clemen: *Problems and Paradoxes of Literary Scholarship* pătrundem în partea teoretică a grupajului omagial, şi anume într-o manieră cu totul remarcabilă. Reputatul anglist de la München semnalează, în fond, existenţa unui moment de criză în cercetarea istorică literară, despre care au vorbit, în ultima vreme, şi alţi specialişti, ca Werner Krauss (în volumul *Studien und Aufsätze*, 1959, p. 19 — 71) sau Erich Köhler (în volumul *Esprit und arkadische Freiheit*, 1966, p. 83 — 103). W. Clemen constată că adeseori cercetările erudite sînt întreprinse ca şi cum ar avea scopuri de sine stătătoare, transformîndu-se în „jocuri ezoterice practicate de un grup select de bigoţi" ori sînt legate de scopuri practice, ca susţinerea unei teze de doctorat, şi atunci se opresc mai ales la opere minore sau scriitori lipsiţi de importanţă. Atît învăţămîntul care tinde să cuprindă tot ce s-a scris în literatura mondială, cît şi criticii care se simt obligaţi să se pronunţe despre orice operă, presupusă a fi de domeniul specialităţii lor prea extinse, întreţin o gravă superficialitate; în acelaşi timp, menţinerea pe planul generalităţilor se combină cu un efort disperat de „a semnala esenţa" sau „semnificaţiile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

profunde", care se soldează cu exagerări „hipercritice și suprarafinate ce mai mult ascund decît luminează opera de artă". O mai precisă delimitare a funcției critice și o mai precaută utilizare a metodelor, ce tind spre absolutizare, i se par autorului corectivele necesare pe care specialiștii trebuie să le aducă erudiției, pentru ca aceasta să nu rămînă în urma procesului de selecție pe care masa de cititori îl efectuează tacit. Într-un sens asemănător, Leon Edel semnalează cît de puțină atenție s-a acordat pînă în prezent formei pe care trebuie să o îmbrace biografia (*Biography: the Question of Form*). Recomandînd o oarecare detașare de subiect, o riguroasă selecție a datelor și o dispunere echilibrată a lor, profesorul american insistă mai ales asupra lipsei de discernămînt al autorilor de biografii și citează cazul exemplar al unui tînăr care descoperind cîteva scrisori ale lui Henry James s-a lăsat vrăjit de „magia tiparului", din care nu s-a putut smulge decît atunci cînd i s-a dat asigurarea că de la Henry James au rămas cîteva mii de scrisori inedite și că ele nu vor vedea lumina tiparului deoarece moștenitorii acestuia nu vor „să plictisească pe cititori". Necesitatea de a subordona cercetarea cerințelor artistice este ilustrată prin îndelungata activitate pe care a depus-o Virginia Woolf pentru a redacta biografia lui Roger Fry. Despre munca de traducere publică un studiu argumentat Carlo Izzo (*Responsabilità del traduttore*), care, după ce consemnează o serie de erori apărute în versurile italiene ale unor poezii engleze, încheie cu o caldă pledoarie pentru modestie, traducătorul trebuind să se comporte ca un interpret al unei partituri muzicale, care „uită de sine cînd interpretează Wagner, uită de sine și de Wagner cînd interpretează Bellini".

O înșiruire de date cunoscute se încheie cu o concluzie care s-a mai spus, în studiul consacrat unei teme majore de Harry Levin : *Shakespeare in the Light of Comparative Literature.* În schimb, Leslie A. Fiedler oferă cititorului o delectare autentică în eseul, greu de clasificat, consacrat imaginii pe care scriitorii americani și-o fac despre sine sau europenii și-o fac despre americani : *Caliban or Hamlet: a Study in Literary Anthropology.* Ettore Paratore întreprinde o erudită comparație : *La morte di Fedra in Seneca e nel D'Annunzio*, pentru a sublinia eroica voință de a obține dragostea a eroinei din piesa italiană.

În ansamblu, comparațiile, paralelismele, exegezele consacrate genurilor și temelor literare și, mai ales, studiile care deschid noi perspective istoriei literare se îmbină în aceste două volume omagiale pentru a oferi specialiștilor, ca și publicului larg cititor, o privire de ansamblu asupra evoluției culturii europene de la Renaștere și pînă astăzi. Omagiul adus este astfel la nivelul operei celui omagiat. Admirabilele ilustrații ce însoțesc studiile de istoria artei și condițiile grafice impecabile pun și mai mult în lumină această realizare a reputatei edituri din Roma.

Alexandru Duțu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIBLIOGRAFIE

După publicații intrate în biblioteci între 15 iunie și 15 septembrie 1968*

Întocmită de I. STOICA și M. VATAN

LISTA
PERIODICELOR DIN CARE S-AU REȚINUT REFERINȚE ȘI ABREVIERILE UTILIZATE

A. = Amfiteatru, nr. 6,7,8
An. Șt. Univ. Al. I. Cuza = Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" Iași, seria Filologie, nr. 1
Arg. = Argeș, nr. 6,7,8
As. = Astra, nr. 6,7,8
At. = Ateneu, nr. 6, 7, 8
C. = Contemporanul, nr. 25—35
Cr. = Cronica, nr. 25—36
Fam. = Familia, nr. 6, 7, 8
Gaz. lit. = Gazeta literară, nr. 25—35
Iaș. lit. = Iașul literar, nr. 6,7
K. = Korunk, nr. 3—7
L. = Luceafărul, nr. 25—36
L.r. = Limba română, nr. 3,4
Mag. ist. = Magazin istoric, nr. 5, 6, 7, 8
N. lit. = Neue Literatur, nr. 3—4
O. = Orizont, nr. 6, 7
R. = Ramuri, nr. 7, 8, 9,
Rev. etnogr. folc. = Revista de etnografie și folclor, nr.3, 4
Rev. ist. teorie lit. = Revista de istorie și teorie literară, nr. 3
R. r. = Revue roumaine, nr.2
S.c.l. = Studii și cercetări lingvistice, nr. 2,3
St. = Steaua, nr. 6,7,8
St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol. = Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philologia, nr. 1,2
St. Univ. Babeș-Bolyai, Philos. = Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philosophia, nr. 1
T. = Teatrul, nr. 6, 7, 8
Tom. = Tomis, nr. 6, 7, 8
Tr. = Tribuna, nr. 25—36
V.r. = Viața românească, nr. 7,8

I — ESTETICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

a. — Autori români

1. Achiței, Gheorghe, *Estetica miturilor sau miturile esteticii?* În: L., 11, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 6.
2. Alexandrescu, Sorin, *„Structuralism și libertate"*. În: Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 7 [Pe marginea volumului *Structuralism* de Virgil Nemoianu].
3. Balotă, Nicolae, *Literatură și conștiință*. În: Fam., 4, nr. 8, august 1968, p. 8 [Funcția socială a literaturii, scriitorul și conștiința socială].
4. Biberi, Ion, *Poezia, mod de existență*. București, E., l., 1968, 344 p.
5. Buzura, Augustin, *Eroul: „...omul așa cum ar trebui să fie"*. În: Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3 [Teoria eroului].

* Începînd cu acest număr bibliografia va cuprinde și un index de nume.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

6. CĂLINESCU, G., *Universul poeziei.* În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 3, 7 (XII. Instrumentele muzicale); 4 iulie 1968, p. 7 (XIII. *Trucuri poetice.* XIV. *Concluzie*) [Continuare din numerele anterioare].
7. CHIMET, Iordan, *Răscruci în arta modernă.* În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 8.
8. CIOCULESCU, Şerban, *Alte probleme ale poeziei.* În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 1 [Despre inspiraţie].
9. CIOCULESCU, Şerban, *Probleme ale poeziei.* În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 1 [Despre rostirea poetică, pornind de la lucrarea lui Ion Biberi *Poezia, mod de existenţă*].
10. *Condiţia reportajului.* În : As., 3 nr. 7, iulie 1968, p. 8 (I); nr. 8, august 1968, p. 5 (II) [Răspund în cadrul unei anchete : Traian Filip, George Chirilă, Mihai Negulescu, Mihai Stoian, Dionisie Şincan şi Romulus Zaharia).
11. CONSTANTIN, Ilie, *Femios sau despre inspiraţia poetică.* În : L., 11, nr. 30, 7 septembrie 1968, p. 7.
12. CONSTANTINESCU, Emilian, *Drama cunoaşterii şi poezia.* În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 3—7 [Încercările poeţilor de a pătrunde tainele fiinţei umane şi ale vieţii universale].
13. CORNEA, Paul, *1848 : Conceptions esthétiques.* (1848 : Concepţii estetice). În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 85—87 [Cu extrase din I. H. Rădulescu, Cezar Bolliac, Mihail Kogălniceanu, George Barliţiu, Alecu Russo, Al. Odobescu].
14. COTRUŞ, Ovidiu, *Consideraţii asupra ideii de accesibilitate în proza modernă.* În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 12.
15. DAN, Sergiu P., *Sursele fantasticului.* În : Cr., 12, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 3.
16. *Despre inovaţie şi despre rostul dintoldeauna al teatrului.* În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 6 [Discuţie cu Paul Cornel Chilic, Ion Omescu şi Leonida Teodorescu, realizată de Florin Mugur].
17. DIMOV, Leonid, *Pledoarie pentru o artă optimistă.* În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 7.
18. DRĂGAN, Gheorghe, *Despre farsele poeziei.* În : At., 5, nr. 8, august 1968, p. 13 [Despre originalitate, inovaţie].
19. FLORESCU, Vasile, *Paternitatea teoriei dublei funcţii a limbajului.* În : Gaz. lit., 15, nr. 21, 18 iulie 1968, p. 2.
20. JAQUIER, H., *Considérations sur la métrique et le rythme du vers* [Consideraţii despre metrica şi ritmul versului]. În : St. Univ. Babeş-Bolyai, Philol. fasc. 1, 1968, p. 31—38.
21. LAURENŢIU, Dan, *Poezie şi timp.* În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 2.
22. LUCA, Eugen, *Cunoaşterea de sine.* În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 7 [Necesitatea respingerii canoanelor, în proză].
23. MĂRGINEANU, N., *Arhetipul.* În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 18.
24. MARINO, Adrian, *Din nou despre paradoxul poeziei.* În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 3.
25. MARINO, Adrian, *Eseul ca formă.* În : Cr., 3, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 9 [Ca formă de gîndire, de cunoaştere].
26. MAŞEK, Victor, *Condiţii sociale ale inovaţiei artistice.* În : Fam., 4, nr. 8, august 1968, p. 15 [Şi în literatură].
27. MICLĂU, Paul, *Structuralism şi poezie.* În : A., 3, nr. 30, iunie 1968, p. 501.
28. NOICA, Constantin, *A dulce spune.* În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 7 [Viaţă şi societate în rostirea românească. Limbă şi exprimare].
29. PASCADI, Ion, *Legitimitatea istoriei gîndirii estetice româneşti.* În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 103—107.
30. PHILIPPIDE, Al., *Sentimentul naturii şi expresia lui literară.* În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 1, 8—9.
31. POP, Ion, *Condiţia mitologică şi magică a poeziei.* În : Tr., 12, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 3 (II) [vezi nr. anterior].
32. RĂDULESCU, Adrian, *Adevărul artistic.* În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 9.
33. SÂNGEORZAN, Zaharia, *Experienţă şi analiză a percepţiei.* În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 3, 7 [Opinii argumentate cu exemple din literatura lui N. Breban şi Al. Ivasiuc].
34. ŞORA, Mihai, *Cîntare pe două voci despre rostul poetic.* În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 14 (VII); nr. 7, iulie 1968, p. 13 (VIII).
35. SURIAN, L., *Logica metaforei (I).* În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 17.
36. SZENDREI, V. Júlia, *A történelmi regény müfagi problémáinak kérdéséhez* [Cu privire la problematica legată de gen a romanului istoric]. În : St. Univ. Babeş-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 53—62.
37. TĂNĂSESCU, Antoaneta, *Ofensiva vizualului.* În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 2 [Contribuţia vizualului la îmbogăţirea limbajului literar].
38. TERTULIAN, M., *Critică şi estetică.* În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 88—95.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

39. Teodorescu, Virgil, *Poemul, visul și trama diurnă*. În: Gaz. lit: 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 7.
40. Țepeneag, D., *Vase comunicante*. În: Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 7 [Necesitatea respingerii canoanelor în proză].
41. Tihan, T., *Reportajul literar și condiția sa estetică*. În: Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3.
42. Zamfirescu, Violeta, *Universitate și supraviețuire*. În: Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 3,7 [„Ca poet porți moștenirea unui har nebănuit la naștere. Porți cunoașterea și depășirea lumii prin care treci"].

b. — Autori străini

43. Albee, Edward, *Despre teatru*. Traducere de Maria-Luiza Cristescu. În: A., 3, nr. 31, iulie 1968, p. 516, 517.
44. Boisdeffre, Pierre de, *Împotriva imperialismului „Noului roman"*. În: St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 107—109.
45. Goldmann, Lucien, *Sociologia literaturii, situația actuală și probleme de metodă*. În: V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 94—98 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii"].
46. Szabolkzi, M., *Posibilitatea unei unități a metodelor genetice și structuraliste în interpretarea textelor*. În: V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 98—100 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii"].

II — ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

— Literatură română

a. — În volume

47. *Antologia basmului cult*. Antologie și prefață [Ediție îngrijită și studiul *Literatura populară și literatura cultă* de Ioan Șerb. Text stabilit de Aurelia Rusu. Vol. I—II. București, 1968. Vol. I. *Antologie* XVI + 564 p. *Notă asupra primului volum*, p. XV—XVI, Vol. II: *Note, izvoare și variante populare* XI + 677 p. *Note*, p. 668—673.
48. Călinescu, George, *Istoria literaturii române. Compendiu*. [Cu o postfață de Al. Piru]. [București], E. l., 1968, 431 p.
49. *Cărți populare*. Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino. Toată viața, istețimile și faptele minunatului Tilu Buhoglindă, cele de ris și minunate la cetire spre trecerea de vreme în zilele sau ceasurile omului cele de odihnă — Povestea lui Archirie, filosofului cînd îl învață pe nepotul său Anadan. Prefață de Mircea Ciobanu, [București], E. l., 1968, XXIV + 296 p. (Col. B.P.T.).
50. *Istoria literaturii române*, vol. 2. *De la Școala ardeleană la Junimea*. Comitetul de redacție al volumului: Al. Dima, I. C. Chițimia, Paul Cornea, Eugen Todoran. Secretar: Stancu Ilin. București, E. A., 1968, 840 p.
51. Jarník, Ioan Urban, și Bârseanu, Andrei, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție definitivă [Studiu introductiv, inedite, note și variante] de Adrian Fochi. București, E. A., 1968, 968 p. cu facs., h. și tab. bibliogr., p. 941—944.
52. *Palia de la Orăștie 1581—1582*. Text, facsimile, indice. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil. București. E. A., 1968, XIV + 499 p.

b. — În periodice

53. Adăscăliței, V., *Folclor și istorie*. În: At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 13 [Ecoul faptelor și figurilor istorice în creațiile populare].
54. Albu, Florența, *Simțul măsurii*. În: V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 100—102 [Climatul necesar creației tinerilor scriitori].
55. *Ancheta noastră*. În: O., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 10—18 [Anchetă asupra dezvoltării poeziei. Răspund: Augustin Buzura, Șerban Foarță, Vlad Sorianu].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

56. Andriescu, Al., *Prima revistă literară la Iaşi.* În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 3 [„Alăuta românească"].
57. Băleanu, Andrei, *Prezenţa teatrului.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 6 [Actualitatea creaţiei dramatice].
58. Balotă, Nicolae, *Marginalii la o istorie a romanului modern.* În : O., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 7—14.
59. Balotă, Nicolae, *Poezia contemporană. Resurecţia baladei.* În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 13 (V) [Vezi numerele anterioare, 1, 2, 3, 5].
60. Bărbulescu, Cornelia, *Cîteva observaţii la basmul „Înşiră-te mărgăritar"* (*Tip.* 707c). În : Rev. etnogr. folc., tom. 13, nr. 4, 1968, p. 293—298.
61. Bîrlea, Ovidiu, *De la folclor la creaţia cultă.* În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 2, 4.
62. Bodea, Cornelia, *Itinerare paşoptiste.* În : Mag. ist., II, nr. 5, mai 1968, p. 2—9 [Date asupra unor scriitori revoluţionari, în special asupra lui N. Bălcescu].
63. Botez, Demostene, *Literatură inutilă şi literatură angajată.* În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 96—100.
64. Botez, Demostene, *Păreri şi sugestii. Consideraţii asupra revistelor literare.* În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie, 1968, p. 1, 7.
65. Bugariu, Voicu, *Drumul spre critică.* În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 3, 7.
66. Bugariu, Voicu, *Orientări în istoria literară.* În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 3 [Necesitatea disocierilor între critica şi istoria literară].
67. Capesius, Bernhard, *Mundartliche Einflüsse im deutschsprachigen Gegenwartsschrifttum Rumäniens* [Influenţa dialectală în literatura actuală de limba germană din România]. În : N. lit., 19, nr. 3—4, martie-aprilie 1968, p. 118—122.
68. *Cercetarea academică şi actualitatea literară.* În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 1, 3 [Răspund în cadrul unei anchete N. I. Popa şi Dan Mănucă].
69. Cioculescu, Şerban, *Poeţii cîntă patria.* În : Gaz. lit., nr. 34, 22 august 1968, p. 7 [Pe marginea unor versuri închinate patriei, semnate de Nichita Stănescu, Horia Gane, Liviu Călin, Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu].
70. Cioculescu, Barbu, *Tendinţe şi caracteristici ale liricii actuale.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 467—479.
71. Colin, Vladimir, *Semnificaţii contemporane.* În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 7 [Opinii despre perspectivele de dezvoltare a literaturii noastre].
72. Constantin, Ilie, *Opinii şi propuneri privind viaţa literară.* În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 1, 7.
73. Constantinescu, Ovidiu, *Noi căutări în dramaturgia românească.* În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 113—119.
74. Constantinescu, Ovidiu, *Spectacole virtuale.* În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 86—92 [Opinii despre dramaturgia contemporană. Referiri la Radu Stanca, Marin Sorescu, Sorana Coroamă].
75. Cornea, Paul, *Structura paşoptismului şi obiectivele sale de luptă.* În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 49—59.
76. Costin, Sebastian, *Spiritul realităţii în dramaturgia acestui an.* În : C., nr. 32, 9 august 1968, p. 4.
77. Cotruş, Ovidiu, *Despre naturalism.* În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 14 (I); nr. 8, august 1968, p. 7 (II).
78. Creţu, N., *Critica şi „înţelegerea" poeziei.* În : Iaş. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 80—84.
79. Cristea, Dan, *La izvoarele dramaturgiei naţionale.* În : T., 13, nr. 6, iunie 1968, p. 15—18 [Piese inspirate de anul revoluţionar 1848].
80. Cubleşan, Constantin, *Példa, divat, hagyomány a román irodalomban* [Exemplu, modă, tradiţie în literatură română]. În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 322—326.
81. Culcer, Dan, *Literatura lui „aici şi acum".* În : Tr., 12, nr. 33, 15 august 1968, p. 3 [Continuitate şi inovaţie în literatura noastră actuală].
82. Dávid, Gyula, *Lehetőségeink az összehasonlító irodalomtudományban* [Posibilităţi în literatura comparată]. În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 326—334.
83. Dima, Al. *Sintezele în ştiinţa noastră literară.* În : Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 1, 9.
84. *Declaraţia refugiaţilor moldoveni.* În : Cr., 3, nr. 33, 17 august 1968, p. 10 [Declaraţie de protest, din 1848, a unor refugiaţi revoluţionari în Bucovina, împotriva unor necunoscuţi care mijloceau iertarea pe lîngă domnitor. Printre semnatarii : C. Negri, V. Conta, Gh. Sion, Mihail Kogălniceanu].
85. *Documente şi mărturii de epocă.* În : Tr., 13, nr. 6, iunie 1968, p. 9—14 [Anul 1848. Printre altele : Două scrisori schimbate între N. Bălcescu şi V. Alecsandri ; Cazul piesei *Jignicerul Vadră* de Al. Russo ; Ecouri în poezia populară].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

86. Doinaș, Ștefan Aug., *Despre poezia impersonală*. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 6, 20 [Referiri la poezia lui Ilie Constantin, Mircea Ciobanu, Const. Abăluță, Gh. Grigurcu].
87. Doinaș, Ștefan Aug., *Formula poetică — un blazon care obligă*. În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 7 [Pe marginea volumelor : *Cine mă apără* de Gh. Pituț, *Metamorfoze* de Victoria Ana Tăușan și *Tinerețea lui Don Quijote* de Marin Sorescu].
88. Dumitrescu-Nicolau, Mădălina, *Literatura universală în revistele dobrogene*. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 8 [Dinainte de 1944].
89. Dumitriu, Dana, *Evoluția liricii cetățenești actuale*. În : L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 2.
90. Dumitriu, Dana, *Lirica ironică*. În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 2 [În poezia noastră actuală].
91. Dumitriu, Dana, *Prezența prozei scurte*. În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 3 [Referiri la N. Velea, D. R. Popescu, Sorin Titel].
92. Dumitriu, Dana, *Satira în proza actuală*. În : L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 7.
93. Duțu, Al., *Mediul literar al generației de la '48*. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 60—64.
94. Fanache, V., *Semnificația Unirii în literatura transilvană*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 3—11.
95. Fanache, V., *Sensul dinamic al tradiției*. În : Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
96. Georgescu, Paul, *Critica literaturii*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 79—83.
97. Georgescu, Paul, *Tradiție și modernitate*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1.
98. *Gîndirea social-politică a scriitorului*. În : L., 11, nr. 36, 7 sept. 1968, p. 1, 3.
99. Hagiu, Grigore, *Paradisiacul tragic*. În : L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 6 [În poezie].
100. Ionescu, Stela, *„Lumea" motiv și problematică în folclor*. În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 14.
101. Lazăr, Monica, *Perenitatea „tradiției"*. În : Tr., 12, nr. 32, 8 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
102. *Literatura și publicul*. În : *L.*, 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 1 [Difuzarea literaturii în mase și receptarea ei].
103. *Literatura tinerilor. Tendințe, stiluri, opinii*. În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 7 (N. Manolescu : *Întoarcerea criticului la uneltele sale* ; I. Neacșu : *Existența prozei* ; Eugen Simion : *În spiritul adevărului*) ; nr. 26, 29 iunie 1968, p. 7 (Gh. Tomozei : *Dintr-un carnet de seară* ; Cezar Baltag : *Împrudența lui Hypnos* ; Paul Schuster : *Traduceri și traducători*) ; nr. 27, 6 iulie 1968, p. 7 (L. Raicu : *Revelația criticii* ; Nichita Stănescu : *Despre starea literaturii tinerilor consemnată subiectiv de un tînăr* ; Leonid Dimov : *Preambul*) ; nr. 28, 13 iulie 1968, p. 7 (Al. Ivasiuc : *În căutarea prezentului* ; Const. Țoiu : *Partea de somn și partea de veghe*) ; nr. 29, 20 iulie 1968, p. 7 (Gabriela Melinescu : *Măsura tuturor lucrurilor* ; Gh. Pituț : *Condiția*).
104. Lungu, Ion, *Continuitate și discontinuitate*. În : Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 3 [În literatura noastră].
105. Manole, Ileana, *Modalități în basmul contemporan românesc*. În : Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 2.
106. Manolescu, Nicolae, *Elogiu poeziei tinere*. În : C., nr. 34, 23 august 1968, p. 3.
107. Manolescu, Nicolae, *Literatură și istorie*. În : L., 11, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 1.
108. Manolescu, Nicolae, *Spiritul critic de sinteză*. În : L., 11, nr. 28, 13 iulie 1966, p. 1 [În critica literară].
109. Marino, Adrian, *Actualitatea clasicilor*. În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 1 [Pledoarie pentru temeinicie și profunzime].
110. Marino, Adrian, *Clasic și modern*. În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 57—64 [Dintr-un *Dicționar de idei literare*].
111. Marino, Adrian, *Clasicii sînt moderni*. În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 9.
112. Marino, Adrian, *Critica de interpretare*. În : C., nr. 32, 9 august 1968, p. 3.
113. Marino, Adrian. *Modern (I)*. În : Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 51—58 [Dintr-un *Dicționar de idei literare*].
114. Marino, Adrian, *Modernismul*. În : Cr., 3, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 9 (I) ; nr. 27, 6 iulie 1968, p. 9 (II) ;
115. Marino, Adrian, *Obiectivitatea criticului*. În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 9 (I) ; nr. 8, august 1968, p. 12 (II).
116. Marino, Adrian, *Spiritul monumental*. În : Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 6 [Spiritul ce trebuie să domine azi în literatură, în critica literară, în eseistică].
117. Marino, Adrian, *Valoare literară și patriotism*. În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 1 [Necesitatea creării de opere valoroase, pline de avînt, ca să ne reprezinte țara].
118. Mincu, Marin, *Posibilități lirice contemporane*. În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 2 [Influența lui L. Blaga și I. Barbu asupra poeziei contemporane].
119. Mincu, Marin, *Posibilitățile prozei*. În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

120. MUNTEANU, George, *Cîteva distincții de metodă*. În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 3 [În critica și istoria literară].
121. PANĂ, Aura, *Intelectualizare excesivă și lipsă de idei în poezie*. În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 77—80.
122. PAPADIMA, Ovidiu, *Mitologia populară românească*. În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 3.
123. PAPU, Edgar, *Evoluția lirismului. Forme lirice în veacul XX*. În : L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 8.
124. PETRESCU, Liviu, *Reflexivitatea*. În : Tr., 12, nr. 33, 15 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
125. PIRU, Al., *Despre lirica feminină*. În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 8—9.
126. *Poésie roumaine 1967* [Poezia românească în 1967]. În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 94—102 [Opinii de : Matei Călinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Paul Georgescu, Mihail Petroveanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Negoițescu, Eugen Simion].
127. POP, Dumitru, *Folclorul și Unirea Transilvaniei cu România*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 13—21.
128. POP, Ion, *Redescoperirea = șocul necesar*. În : Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în poezia noastră nouă].
129. POP, Ion, *Pentru o definiție a avangardei*. În : A., 3, nr. 30, iunie 1968, p. 498, 507.
130. POPA, Mircea, *Saltul necesar*. În : Tr., 12, nr. 32, 8 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
131. POPESCU, Petru, *Unde ne sînt orășenii? Discuții despre proză*. În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 7.
132. POPESCU, Radu, *Viața literară și creație literară*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 1, 7.
133. POPESCU, Radu, *Viața literară și presa literară. În pregătirea conferinței scriitorilor*. În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 1.
134. PUȘCARIU, Sextil, *Cu prietenii mei la Paris. La Closerie des Lilas*. În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 11 [Dintr-un volum inedit de memorii *Călare pe două veacuri*. Referințe la D. Anghel, Șt. O. Iosif, C. Sandu-Aldea, Virgil Cioflec].
135. RACOVICEANU, Al., *Literatură și film*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 6 [Literatura oferă mari posibilități cinematografiei].
136. RĂDULESCU, Andrei, *Dincolo de extreme și linia de mijloc*. În : Tr., 12, nr. 34, 22 august 1968, p. 3 [Tradiție și inovație în literatura noastră actuală].
137. *Răspunderea socială a artei și a scriitorului*. În : L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 1.
138. RIUREANU, Ovidiu, *Fantasticul științific*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [Literatura științifică fantastică, de anticipație].
139. SĂLĂGEAN, Sergiu, *Nuclee ontice*. În : L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 2 [Influențe între poeți în domeniul ontologiei. Nuclee antice comune].
140. *Scriitorul și publicistica*. În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 1 [Scriitorul trebuie să fie și publicist].
141. SIMION, Eugen, *A fi obiectiv...* În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 [Obiectivitatea criticului literar].
142. SIMION, Eugen, *Cronicarul și timpul literar*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 1 [Actualitatea unor opere literare din trecut].
143. SIMION, Eugen, *Scriitori și critici*. În : L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 1 [Intrepretări superficiale sau trunchiate ale unor scriitori].
144. SMEU, Grigore, *Previzibil și imprevizibil în epică*. În : Gaz. lit., 5, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 7.
145. SMOCHINĂ, N., *Cine a tradus în secolul al XV-lea „Floarea Darurilor" în românește?* În : Mag. ist., 2, nr. 7—8, iulie-august, 1968, p. 49—51.
146. SOARE, Anton, *Mărturia unei epoci literare*. În : A., 3, nr. 31, iulie 1968, p. 514 [Profilul literar-cultural al „Revistei Fundațiilor"].
147. STĂNESCU, Nichita, *Construcția volumelor de poezie*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3.
148. STOICA, Ion, VATAN, Mihail, *Bibliografie*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 545—569 [Blibliografie de teorie, istorie și critică literară. Lucrări apărute în România între 1 ian. și 15 aprilie 1968).
149. *Talent și cultură*. În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 1 [Talentul și cultura scriitorului].
150. *Temele prozei contemporane*. În : L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 1.
151. ȚEPENEAG, D., *În căutarea unei definiții*. În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 7 (I) ; nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 (II) ; nr. 27, 6 iulie 1968, p. 7 (III) : nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6 (IV) [Despre oniric].
152. TIHAN, T., *Aspecte ale prozei noastre*. În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 10—14.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

153. Tihan, T., *Efort creator și mimetism.* În : Tr., 12, nr. 32, 8 august 1968, p. 3 [Despre continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
154. Timcu, George, *Profilul unei generații.* În : Cr., 3, nr. 34, 24 august 1968, p. 8 [Despre unii poeți tineri. Referiri la : Marin Sorescu, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Ana Blandiana].
155. Tomuș, Mircea, *Pastelul românesc (I).* În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 12–22.
156. Ulici, Laurențiu, *Însemnări despre proză.* În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 7.
157. Ulici, Laurențiu, *Interpretare și înțelegere.* În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 3.7 [Dialog imaginar despre logica internă a romanului. Cu exemplificări din *Intrusul* lui M. Preda).
158. Ulici, Laurențiu, *Unitate în ... uniformitate. Pe marginea unor volume din colecția „Luceafărul".* În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 3.
159. Ulici, Vladimir, *Poeții antiiluziei.* În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 61–62 [Despre poezia lui Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ben Corlaciu].
160. Vaida, Mircea, *Continuare, nu repetarea epigonică.* În : Tr., 12, nr. 34, 22 august 1968, p. 3 [Tradiție și inovație în literatura noastră actuală].
161. *Valoarea și limitele experimentului. De vorbă cu Horia Lovinescu.* În: Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 6 [Interviu de Florin Mugur].
162. Vianu Tudor, *Lirismul românesc și psihologia popoarelor.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 507–509.
163. Vlad, Ion, *Istorie sau critică literară? Disponibilitățile unei istorii literare contemporane.* În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 4–10 [Ofensiva criticii literare care utilizează metode și argumente ale teoriei literare].
164. Vrabie, Gh., *Folcloristica română în cadrul european.* În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 2, 14.
165. Zalis, H., *Romantism și sămănătorism.* În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 12, 13.

— Literatură străină

a. — În volume

166. Grigorescu, Dan, *13 scriitori americani. De la romantici la „generația pierdută"*, București, E. l.u., 1968, 247 p., Bibliografie p. 237–243.
167. *Istoria literaturii ruse. Secolul XIX*, vol. I, București, E. d. p., 1968, 316 p.
168. *Nuvele din Flandra.* Cuvînt înainte de Geo Dumitrescu. București, E. l.u., 1968, 415 p.
169. *Nuvele finlandeze.* În rom. de Leontina Moga [Prefață de Livia Deac]. București, E.l.u., 1968, 375 p.
170. *Proza austriacă modernă* [vol. I–II]. Antologie, prefață [*Austria și geneza demonilor*] și note de Dieter Schlesak. București, E. l., 1968 [vol. I] *Amurgul imperiului*, LX + 492 p ; [vol. II] *Imperiul demonilor*, 512 p., Indice alfabetic de autori p. 507–508 (Col. B.P.T.).
171. *Ramayana.* Epopee indiană, [vol.] I–II. Repovestită în limba engleză de C. Rajagopalachari. Traducere, prefață, note și glosar de Sergiu Demetrian. București, E. l., 1968, [Vol.] I : XX + 292 p. ; [Vol.] II : 304 p. (Col. B.P.T.).
172. Stati, Șerban, *Amiaza fantastică. Aspecte din proza italiană a secolului XX*, București, E. l. u., 1968, 239 p.
173. Surer, Paul, *Teatrul francez contemporan.* Cuvînt introductiv de Valeriu Râpeanu. București, E.l.u., 1968, XVIII + 358 p., Bibliogr. p. 354.

b. — În periodice

174. Aderca, Felix, *Faust.* În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 3 [Dintr-un studiu inedit despre Faust în perspectiva literaturii universale].
175. Alter, Jean, *Pluralismul și metoda privilegiată : o ipoteză culturală.* În : V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 103–106 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii"].
176. Bauer, Werner M., *Die formale Situation der österreichischen Gegenwartslyrik* [Aspectul formal al liricii austriece actuale]. În : N. lit., 19, nr. 3–4, martie–aprilie 1968, p. 123–126 [Imagini poetice, stilistică, aspectul liric].
177. *Cu Nicolás Guillén despre literatura cubană.* În : C., nr. 30, 26 iulie 1968, p. 2 [Interviu realizat de Dan Munteanu].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

178. Dima, Al., *Spre o istorie a literaturilor europene.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 393—398.
179. Marino, Adrian, *Literatura și viața.* În : Cr., 3, nr. 34, 24 august 1968, p. 9 [Raporturile dintre literatură și viață. Pe marginea teoriilor lui Charles du Bos].
180. Marino, Adrian, *Noul roman sub acuzație.* În : Cr., 3, nr. 32, 10 august 1968, p. 9 [Noul roman francez].
181. Marino, Adrian, *Poziția grupului „Atelier".* În : Cr., 3, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 9 [Grup literar francez].
182. Novăceanu, Darie, *Deceniul poetic.* În : Caietul V. r., 7 iulie 1968, p. 3—5 [Despre poezia cubană contemporană].
183. Palanestra, Predrag, *Răzvrătirea avangardei și întoarcerea tradiției.* În : Caietul V. nr. 6., iunie 1968, p. III—IX [Despre poezia sîrbă contemporană. Traducere].
184. Pavel, Const., *Eroi antici în teatrul francez contemporan.* În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 83—86.
185. Perez, Hertha, *O perspectivă actuală asupra literaturii germane.* În : Cr., 3, nr. 34, 24 august 1968, p. 9.
186. Porumbacu, Veronica, *Poezia islandeză contemporană.* În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 116—120.
187. Rotkovici, Radoslav, *Poezia muntenegreană contemporană.* Trad. de George Bulic. În : O., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 47—54.
188. Stoicovici, Milorad, *Între piatră și soare* (*Despre povestirea muntenegreană*). În : O., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 30—33.
189. Țepelea, Gabriel, *Romanul francez de după război.* În : Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 16.
190. Vajda György Mihály, *Az európai nyilvii irodalmak összehasonlító története* [Comparatismul în literatura europeană]. În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 318—322.

III — SCRIITORI ROMÂNI

191. Regman, Cornel, *Agîrbiceanu — O demonie a tipurilor.* În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 6 (I); nr. 8, august 1968, p. 17 (**Ion Agîrbiceanu**).
192. Bărbulescu, Simion, **Ion Alexandru.** În : Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 42—44.
193. Caraion, Ion, *Ion Alexandru.* În : V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 132—134.
194. Anghel, Paul, *Et in Arghezia ego....* În : Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 5 [**Tudor Arghezi**].
195. Arghezi, Baruțu T., *Agenția literară.* În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 6 [Text inedit prin care era prezentată „Agenția literară", serviciu de librărie la domiciliu, înființat de T. Arghezi. Lămuriri de B.T.A.].
196. Arghezi, Baruțu T., *„Baroane".* În : L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 6 [Despre pamfletul lui Tudor Arghezi].
197. Arghezi, Baruțu T., *„Cîntare omului".* În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 6 [Mărturii documentare].
198. Arghezi, Baruțu T., *Cîteva precizări.* În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 [Lămuriri în legătură cu internarea lui T. Arghezi în lagărul de la Tg. Jiu în urma publicării pamfletului *Baroane*].
199. Arghezi, Baruțu T., *Despre limbă, despre scris, despre scriitori.* În : L., 11, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 6 [Opinii ale lui T. Arghezi, publicate, cu comentarii, de B.T.A.].
200. Arghezi, Baruțu T., *Despre Luchian.* În : L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 6 [Din *Cuvîntul...* la catalogul expoziției Luchian din 1966, scris de T. Arghezi].
201. Arghezi, Baruțu T., *Dezbateri academice.* În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 6 [Observații asupra limbii scrise, făcute de T. Arghezi în cadrul Academiei].
202. Arghezi, Baruțu T., *Mărțișorul, vatră veche, vatră nouă.* În : L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6 [Transformarea locuinței lui Arghezi din str. Mărțișor în casă memorială].
203. Arghezi, Baruțu T., *Meșterul tipograf.* În : L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 6 [Activitatea de tipograf a lui Tudor Arghezi].
204. Arghezi, Baruțu T., *Obștea Mărțișorului.* În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 6 [Acțiunile lui T. Arghezi de ridicare gospodărească a cartierului unde locuia].
205. Arghezi, Baruțu T., *„Radio-Papagalul".* În : L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 6 [Activitatea lui T. Arghezi în cadrul radiodifuziunii].
206. Ciubotaru, Val., *Arghezi și etica istoriei.* În : At., 5, nr. 8, august 1968, p.4.
207. Gh. V. [Gherghinescu Vania], *Un document literar.* În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 5 [Fragment de scrisoare trimisă de T. Arghezi lui Gherghinescu Vania. Lămuriri și comentarii de Gh. V.].
208. Ivașcu, George, *Arghezi.* În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 3.
209. Micu, Dumitru, *Tudor Arghezi în eternitate.* În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

210. Petrişor, Marcel, *Lumicitatea poeziei lui Arghezi.* În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 533.
211. Pienescu, G., *Corvoada gingaşă.* În : Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 6 [Tenacitatea muncii de poet a lui Tudor Arghezi].
212. *Poezii de Tudor Arghezi traduse în limba franceză de Eugen Ionescu şi Ilarie Voronca.* În : Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 8 [Grupaj de poezii în dublă versiune, publicate, cu ample lămuriri, de Ştefan Roll].
213. Postolache, Larian, *La Mărţişor, acum 27 de ani.* În : Arg., 2, nr. 8, iulie 1968, p. 7.
214. R., *Un scenariu arghezian de film.* În : Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 7 [Discuţii cu Paul Călinescu şi Mitzura Arghezi despre munca şi interesul lui T. Arghezi pentru scenariul de film. Scenariul în cauză purta titlul *Melehne ascunse*].
215. *Scrieri de Tudor Arghezi în 61 de volume.* În : Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 6 [Proiectul ediţiei *Scrieri* definitivat de T.A. la 1 iulie 1967].
216. V.R., *Amintirea lui Tudor Arghezi.* În : V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 84—87.
217. Berindei, Dan, **Nicolae Bălcescu** *la Londra.* În : Mag. ist., 2, nr. 7—8, iulie—august 1968, p. 69—71.
218. Cosma, Viorel, *Nicolae Bălcescu şi muzica românească.* În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 14.
219. Ivaşcu, George, *N. Bălcescu — ideolog al epocii 1848.* În : C., nr. 25, 21 iunie 1968, p. 9.
220. Caraion, Ion, **Cezar Baltag.** În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 121.
221. Maniu, Leonida, **Eugen Barbu** În : Iaş. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 46—49.
222. Babeş, T. Const., *Demonia literară şi matematicile — Amintiri despre* **Ion Barbu.** În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 7.
223. Ciopraga, Const., *Exegeză barbiană.* În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 8.
224. Dimov, Leonid, *Selim.* În : L., 11, nr. 30, 7 septembrie 1968, p. 6 [Pe marginea poeziei *Selim* de Ion Barbu].
225. Ghidirmic, Ov., *Repere la înţelegerea lui Ion Barbu.* În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 8—9, 23.
226. Ghidirmic, Ovidiu, *„Domnişoara Hus" — „Flori de mucigai".* În : R., 5, nr. 7, 15 iulie 1968, p. 8—9 [Universul spiritual la Ion Barbu şi T. Arghezi].
227. Mincu, Marin, *Poezia lui Ion Barbu şi exegeza recentă.* În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968.
228. Papadima, Ovidiu, *Ion Barbu între folclor şi matematică.* În : At , 5, nr. 7, iulie 1968, p. 13.
229. Pavlovici, Constantin Florin, *Isarlîk — comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu.* În : V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 45—57.
230. Pillat, Dinu, *Evoluţia poeziei lui Ion Barbu.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 445—466.
231. Sorescu, Roxana, *Marea în poezia lui Ion Barbu.* În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 13.
232. Marica, George Em., **G. Barit şi revoluţia de la 1848.** În : Tr., 12, nr. 25, 20 iunie 1968, p.6.
233. Pervain, I., *Gheorghe Barit (1812—1893) Contribuţii bio-bibliografice.* În : St. Univ. Babeş-Bollyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 23—41.
234. Philippide, Alexandru, *Academicianul* **Mihai Beniuc** *a împlinit 60 de ani.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 481—485.
235. Bălu, Ion, *Contemporaneitate şi etern în poezia lui* **Lucian Blaga.** În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 58—63.
236. Birăescu, Traian Liviu, *Specificul naţional în teatrul lui Blaga.* În : Tr., 12, nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 7.
237. Caba, Olga, *Aspecte de cultură naţională la Blaga.* În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 44—47.
238. Mincu, Marin, *O polemică de răsunet : Dan Botta—Lucian Blaga.* În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 530 [În jurul unor idei din *Spaţiul mioritic*].
239. Nicolescu, N., *Elemente folclorice în poezia lui Blaga.* În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p.12, 13.
240. Şora, Mariana, *Cunoaştere şi mit în teatrul lui Blaga.* În : Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 1, 6.
241. **BODNĂRESCU, Samson,** *Scrieri.* Antologie, prefaţă, note, bibliografie de Aurel Petrescu. Text stabilit şi glosar de Paul Lăzărescu. Bucureşti, E.l., 1968, XXXV + 572 p. +11 f. pl., portret şi facs. (Scriitori români). Bibliografie p. 557—562.
242. Papu, Edgar, *Arta lui* **Geo Bogza.** În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 7.
243. Tita, Aurel, *De la „versetul" lui Whitman la „versetul" lui Geo Bogza.* În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 2.
244. Ivăneanu, Vintilă, *Bolintineanu.* În : L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 6 [**Dimitrie Bolintineanu**].
245. **BOTEZ, Demostene,** *Am fost un om al realităţii.* În : V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 58—60 [Autodefinire].
246. Ciopraga, Const., *Demostene Botez.* În : Cr., 3, nr. 26, 29 iulie 1968, p. 8.
247. *Demostene Botez la 75 de ani.* În : C., nr. 26, 28 iunie 1968, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

248. PHILIPPIDE, Al., *La cei 75 de ani ai lui Demostene Botez.* În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 3, 7.
249. ALEXANDRESCU, Sorin, *Dilemele prozei.* În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 2 [Se referă la proza lui **N. Breban**].
250. *„Istoria literaturii române" — compendiu — de* **G. Călinescu.** În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 3 [Opinii despre lucrare și în general despre G. Călinescu, semnate de Adrian Marino, Aurel Dragoș Munteanu și Lucian Raicu].
251. GHIDIRMIE, Ovidiu, *G. Călinescu : „Istoria literaturii române" (compendiu).* În : R., 5, nr. 7, 15 august 1968, p. 5, 23 [Concepția lui G. Călinescu despre fenomenul literar].
252. MANOLESCU, N., *Compendiul de istoria literaturii al lui Călinescu.* În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 3 [Considerații pe marginea lucrării și în general despre G. Călinescu].
253. MARINO, Adrian, *Cînd Ulysse debarcă la Tomis...* în : C., nr. 26, 28 iunie 1968, p. 3 [Pe marginea culegerii *Ulysse* de G. Călinescu, discutată de Al. Protopopescu în revista „Tomis"].
254. MUNTEAN, George, *G. Călinescu și artele.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 415—428.
255. **CALLIMACHI, Scarlat,** *Ritmuri de clopote.* Versuri cu o prefață de Eugen Jebeleanu [București], E. l., 1968, 216 p.
256. **CĂLUGĂRU, Allee,** *Versuri.* Ediție îngrijită de Ecaterina Săndulescu. Cu o introducere de Dumitru Micu [București], E.l., 1968, 256 p. Bibliografie p. 241—247.
257. DIMA-DRĂGAN, Corneliu, și BACÎRU, Livia, **Stolnicul Constantin Cantacuzino** *călător prin Europa veacului XVII.* În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 12.
258. *Argument.* În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 8 [Notă la un grupaj de poezii ale lui **Dimitrie Cantemir**].
259. CRISTOBALD, C., *Un text neștiut al lui Caragiale.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 7 [Despre textul complet al prefeței lui **I. L. Caragiale** la cartea lui Mihai Dimitrescu *Amintiri militare*].
260. *O scrisoare necunoscută a lui I. L. Caragiale către C. Meissner.* În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 8 [Publicată de Petru Comarnescu].
261. ȘORA, Mariana, *„Cum se înțeleg țăranii" de Caragiale.* În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 64—74.
262. ȚEPELEA, Gabriel, *O demonstrație de stil a lui Caragiale.* În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [Despre autoparodierea nuvelei *O făclie de Paști* sub titlul *Noaptea Învierii*].
263. IVANOVICI, Victor, *„Craii de Curtea veche" și principii alexandrini.* În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 532 [**Matei Caragiale**].
264. RUSU, M. N., **Ion Caraion,** În : Cr., 3, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 8.
265. CARAION, Ion, **Nina Cassian.** În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 131—132.
266. *Ioneștii de la Brad evocați de* **Otilia Cazimir.** În : Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 3 [O scrisoare inedită cuprinzînd și unele date biografice asupra familiei scriitoarei Otilia Cazimir].
267. **CERNA, Panait,** *Floare și genune.* Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Valeriu Ripeanu. Ed. a 2-a. București, E.l., 1968, XLI + 197 p. (Col. B.P.T.).
268. CARAION, Ion, **Miron Chiropol.** În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 124—125.
269. PĂTRAȘCU, Ion, *O poetă craioveană mai puțin cunoscută :* **Lucilla Chițu.** În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 10.
270. **COCEA, N. D.,** *Jurnal.* În : Mag. ist., 2, nr. 5, mai 1968, p. 77—83 ; nr. 6, iunie 1968, p. 58—61 ; nr. 7—8, iulie—august 1968, p. 44—47 [Publicat, cu note explicative, de Al. Gh. Savu].
271. CONSTANT, Eugen, **Savin Constant.** În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 19.
272. CARAION, Ion, **Ilie Constantin.** În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 136—137.
273. BREZU, Constandina, *Marginalii coșbuciene la Hașdeu.* În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 20 [Adnotări făcute de **G. Coșbuc** pe marginea lucrărilor lui B. P. Hașdeu *Etymologicum Magnum Romaniae* și *Istoria critică a românilor*].
274. PÎRVULESCU, Titus, *Ecouri italiene despre Coșbuc.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 516—517.
275. SCURTU, Vasile, *Itinerar coșbucian prin Transilvania.* În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 95—102.
276. CARAION, Ion, **Mihail Crama.** În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 125—127.
277. BÎRLEA, O., *Creangă și povestea populară.* În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [**Ion Creangă**].
278. **DAN, George.** *Din ochiul ciclonului* (Romanțe marinărești), Cu o postfață de Ion Vinea [București], E.l., 1968, 156 p.
279. BUNEA, Aurelia, *Delavrancea și lupta pentru Unire.* În : Tr., 12, nr. 35, 29 august 1968, p. 6 [Discursurile lui **B. Șt. Delavrancea**].
280. HUSAR, Al., *Stilul lui Delavrancea.* În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 72—76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

281. Micu, Dumitru, *Delavrancea romanticul.* În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 3.
282. Milicescu, Emilia St., *Delavrancea la Constanța, în 1886.* În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p.7.
283. Precup, I., *Prezența lui Delavrancea.* În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 48—50.
284. **DEMETRESCU, Traian,** *Scrieri alese.* Ediție îngrijită și prefață de C. D. Papastate. București, E.l., 1968, 672 p. + 6 f. pl. Bibliografie p. 631—664.
285. Caraion, Ion, **Leonid Dimov.** În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 121—122.
286. **DOBROGEANU-GHEREA, C.,** *Studii critice.* Studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. București, E. t., 1968, 351 p. (Lyceum 36) [Cuprins : *Asupra criticii ; Personalitatea și morala în artă ; Tendenționismul și tragismul în artă ; Eminescu ; Al. Vlahuță ; I. L. Caragiale ; Asupra esteticei metafizice și științifice ; Artiștii-cetățeni ; Arta pentru artă și arta cu tendință ; Poetul țărănimii* (fragmente) ; *Țăranul în literatură*].
287. Regman, Cornel, *Doinaș refuzat de critici.* În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 5, 6 ; nr. 8, august 1968, p. 5, 22 [Atitudinea criticilor față de poezia lui **Ștefan Aug. Doinaș**].
288. Ivănceanu, Vintilă, **Mitropolitul Dosoftei.** În : L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 6 (I) ; nr. 32, 10 august 1968, p. 6 (II).
289. Streinu, Vladimir, **Mihail Dragomirescu** și *„critica științifică".* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 399—409.
290. Rusu, M. N., **Geo Dumitrescu.** În : Cr., 3, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 8.
291. **EFTIMIU, Victor,** *Directoratele mele.* În : T., 13, nr. 8, august 1968, p. 49—57 [Contribuția sa la promovarea dramaturgiei românești].
292. Ardelean, P. M., *O mare prietenie* : **M. Eminescu** — *M. Pompiliu.* În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 10.
293. Baltag, Cezar, *„Puse-o floare-atunci în arcu-i".* În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 3 [Pe marginea poeziei *Kamadeva* de M. Eminescu].
294. *Alte mărturii inedite despre Eminescu.* În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 11 [Fragmente din manuscrisul cu amintiri despre Eminescu al lui C. Calmuschi. Fragmentele se referă la discursul ținut de acesta la moartea poetului. Publicate, cu lămuriri, de Vladimir Dogaru).
295. Cruceanu, Ion, *Pentru statuia lui Eminescu.* În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 19 [Despre apelul lansat în 1920 de către direcția liceului din Botoșani pentru strângerea unui fond necesar restaurării casei din Ipotești și ridicării unei statui în Botoșani].
296. Dumitrașcu, Pompiliu, *Analiza stilistică a poeziei lui M. Eminescu „Și dacă...".* În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 38—46.
297. Igirosianu, I., *Valéry Larbaud și „inexportabilul" Eminescu.* În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 15 [V. L. Consideră că Eminescu nu poate fi transpus exact în traducere].
298. Iliescu, Ion, *În legătură cu paternitatea unui studiu de Mihai Eminescu.* În : O., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 52—58 [Studiul manuscris *Cultură și știință*].
299. Ivănceanu, Vintilă, *Proza lui Mihai Eminescu. „Geniu pustiu"* (*I*) ; *„Sărmanul Dionis"* (*II*) ; *„Făt-Frumos din lacrimă"* (*III*) ; *„Cezara"* (IV). În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 6 (I) ; nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 (II) ; nr. 27, 6 iulie 1968, p. 6 (III) ; nr. 30, 27 iulie 1968, p. 6 (IV).
300. Lilin, Andrei A., *Proza literară a lui M. Eminescu. Noi perspective critice.* În : O., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 43—51 (I) ; nr. 7, iulie 1968, p. 21—27 (II).
301. Noica, Constantin, *Din nou pe marginea caietelor lui Eminescu.* În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 7.
302. Popescu, Ion, *Eminescu — „Izvorul popular" al lui Făt-Frumos din lacrimă.* În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 12, 13.
303. Stan, Elena, *Eminescu și idealurile Unirii.* În : Tr., 12, nr. 34, 22 august 1968, p. 1, 3.
304. Voia, Vasile, *Eminescu și Byron. Un paralelism literar* (*I*). În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 65—72.
305. Jebeleanu, Eugen, *„De azi pe mâine"* [Pagini dintr-un „jurnal" cu același titlu semnat de **Gala Galaction**]. În C., nr. 31, 2 august 1968, p. 1.
306. Doinaș, Ștefan Aug., *Încredere în cuvinte.* În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 7 [Despre limbajul poetic cu referire la poezia lui **Ion Gheorghe**].
307. Madoșa, Ion, *Sensul „Serisorilor eseniale".* În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 6 [Pe marginea volumelor de poezii ale lui Ion Gheorghe *Scrisori eseniale* și *Vine iarba*].
308. Gheorghiu, Constantin C., **Octavian Goga** *despre Aurel Vlaicu.* În : As., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 18.
309. Popa, Mircea, *Octavian Goga și societatea „Astra".* În : Rev. ist. teorie lit., 17., nr. 3, 1968, p. 517—523.
310. **HAȘDEU, B. P.,** *Pagini alese.* Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Mihai Drăgan. București, E. t., 1968, 375 p. (Lyceum 31).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

311. SECHE, Mircea, *Activitatea lexicografică a lui Bogdan Petriceicu Hașdeu.* În : S.C.L., 19, nr. 3, 1968, p. 317—332.
312. **C. Hogaș** *către C. Meissner.* În : Cr., 3, nr. 33, 17 august, 1968, p. 7 [Scrisoare publicată, cu lămuriri, de Petru Comarnescu].
313. PANDREA, Petre, **G. Ibrăileanu,** *„chestii" prealabile.* În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 11 (I); nr. 8, august 1968, p. 11 (II) [Fragmente inedite din manuscrisul *Amintiri despre G. Ibrăileanu*, publicate cu lămuriri și o scrisoare de M. N. Rusu].
314. **IORGA, Nicolae.** *Cugetări.* Ediție îngrijită și prefață de Barbu Theodorescu, [București], E.t., 1968, 304 p.
315. ION, Angela, *Nicolae Iorga și literatura franceză.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 429—443.
316. PETRESCU, Liviu, *Iorga.* În : Tr., 12, nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 3 [Concepția lui N. Iorga despre istoria literară].
317. **IOSIF, Șt. O.,** *Versuri originale și tălmăciri.* Ediție îngrijită și prefață de Ion Roman. București, E. l., 1968, 372 p.
318. *Corespondență V. Goldiș* — **Emil Isac** (*Din trecutul presei românești din Transilvania* 1911—18). În St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 55—60 [Cu ample lămuriri introductive de Dan Isac].
319. CARAION, Ion, **Gheorghe Istrate.** În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 133—134.
320. **IUGA,** Nora, *Vina nu e a mea* [Prefață de M. R. Paraschivescu]. București, E.l., 1968, 88 p.
321. ZAMFIRESCU, Dan, **George Ivașcu** În : Cr., 3, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 6, 7.
322. PIRU, Al. *Romanul monologic.* În : R., 5, nr. 2, 15 iulie 1968, p. 5—6 [Despre literatura lui **Al. Ivasiuc**].
323. BANUȘ, Maria, *Peripețiile etice ale unor eroi intelectuali.* În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 1, 2 [Pe marginea romanelor lui Al. Ivasiuc].
324. VORNICU, Mihai, *Actualitatea în romanul problemă.* În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 6 [Despre romanele *Vestibul* și *Interval* de Al. Ivasiuc].
325. POPESCU, Magdalena, *Martiriul memoriei.* În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 3, 7 [Despre poezia lui **Eug. Jebeleanu**].
326. HUSAR, Al., **Mihail Kogălniceanu.** În : R.r., 22, nr. 2, 1968, p. 111—113.
327. LĂUDAT, I. D., *M. Kogălniceanu, omul epocii sale.* În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect.III, fasc. 1, 1968, p. 73—80.
328. MACOVEI, Antoaneta, *Mihail Kogălniceanu-orator.* În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 89—94.
329. PLATON, M., *M. Kogălniceanu și problemele literaturii române.* În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 19, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 81—88.
330. ZUB, Al., *O schiță de moravuri a lui M. Kogălniceanu necunoscută (1860).* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 511—515.
331. **LOVINESCU, Eugen.** *Texte critice.* Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de I. Negoițescu. București, E. t., 1968, 383 p. (Col. Lyceum).
332 *Corespondență inedită.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 4 [Două scrisori ale lui. Eug. Lovinescu — către T. Maiorescu și O. Goga].
333. CIOCULESCU, Șerban, *25 de ani de la moartea lui E. Lovinescu.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1, 7.
334. CIOCULESCU, Șerban, *E. Lovinescu.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 411—414.
335. CIOCULESCU, Șerban, *Lovinescu și simțul demnității.* În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 7.
336. CIOPRAGA, Const., *Modernul E. Lovinescu.* În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 8.
337. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Memorialistica unui mare critic.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 5, 7.
338. JEBELEANU, Eugen, *E. Lovinescu în eternitate.* În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 1.
339. JIANU, Nicolae, *La Fălticeni.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 5 [Amintiri despre Eug. Lovinescu].
340. MĂNUCĂ, Dan, *Direcții ale esteticii și criticii lovinesciene până la 1916.* În : Iaș. lit., 19, nr.7, iulie 1968, p. 67—79.
341. MIHĂILESCU, Florin, *E. Lovinescu și impresionismul critic.* În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 9.
342. PAPADIMA, Ovidiu, *Eugen Lovinescu.* În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 1, 7.
343. SIMION, Eugen, *Critica, expresie muzicală a sufletului.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 4 [Despre Eug. Lovinescu].
344. SIMION, Eugen, *E. Lovinescu, istoricul.* În : L., 11, nr. 28, 13 iulie, 1968, p. 8.
345. STAHL, Henriette Ivonne, *În memoriam.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 5 [Eug. Lovinescu].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

346. *Torsul stelelor.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 4—5 [O scrisoare a lui T. Arghezi către Eug. Lovinescu și răspunsul lui Eug. Lovinescu, reproduse după „Informația zilei" din 29 și 30 mai 1943].
347. CARAION, Ion, **Alexandru Lungu.** În : V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 130—131.
348. RUSU, M. N., *Al. Lungu.* În : Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 8.
349. MACEDONSKI, Al., *Excelsior.* Poezii. Prefață de Marin Mincu. București, E.l., 1968, 397 p.
350. RADU, A., *Cu privire la izvoarele predicilor lui* **Petru Maior.** În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 98—101.
351. DIACONESCU, Mihail, **Titu Maioreseu** *și specificul național al culturii.* În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 1.
352. MANOLESCU, Nicolae, *Titu Maiorescu : portretul oratorului.* În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 8.
353. PĂTRAȘCU, Ion, *Două scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu și Cezar Bolliac către prietenul lor Petre Cîncea.* În : R., 5, nr. 8, august 1968, p. 10.
354. SIMION, Eugen, *Maiorescu în viziunea lovinesciană.* În : As., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 7 (I); nr. 7, iulie 1968, p. 12 (II).
355. ZUGUN, P., *Din istoria ortografiei românești. O sută de ani de la apariția lucrării „Despre scrierea limbei române" de Titu Maiorescu.* În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza., 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 43—60.
356. **MANIU, Adrian,** *Versuri* [Cu un studiu introductiv, *Permanența poeziei,* de Mircea Tomuș]. București, E. t., 1968, 199 p. (Col. Cele mai frumoase poezii).
357. CARAION, Ion, **Ion Sofia Manoleseu.** În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 122—123.
358. CARAION, Ion, **Virgil Mazilescu.** În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 137—138.
359. CARAION, Ion, **Gabriela Melinescu.** În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 124.
360. CARIANOPOL, Virgil, **Ion Minulescu.** În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 20 [Amintiri].
361. CRISTOBALD, C., *Ion Minulescu și Al. Cazaban în turneu de șezători.* În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 11 [Amintiri].
362. E. L., *Un poet uitat* : **Dorin Moiseseu-Villea.** În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 20 [Notă bio-bibliografică la un grupaj de poezii inedite].
363. SBÂRCEA, George, *Un poet uitat* — **Ion Moldoveanu.** În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 122—124.
364. CLOSE, Elizabeth, *Neologisme în opera lui* **B. P. Mumuleanu.** În : L. r., 17, nr. 3, 1968, p. 241—249.
365. PERVAIN, I., *Plecarea lui* **Andrei Mureșeanu** *din Blaj la Brașov (1838).* În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 101 [Anexe privind evenimentul, două scrisori a lui Tim. Cipariu către G. Bariț și a lui G. Bariț către Andrei Mureșeanu].
366. **NĂDEJDE, Sofia,** *Din chinurile vieții.* [Antologie]. Text ales și stabilit, studiu introductiv și bibliografie de Victor Vișinescu [București], E. l., 1968, XL + 288 p.
367. BOGDAN, Damian P., *13 file inedite din cel de-al doilea arhetip al învățăturilor lui* **Neagoe Basarab.** În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 487—497.
368. CURTICĂPEANU, Doina, *Arta portretului la Neculce.* În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 115—122. [**Ion Neculce**].
369. LĂUDAT, I. D., *Note.* În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 10 [Date asupra mormîntului lui Ion Neculce și a unui inel găsit aici].
370. PALTINEA, Paul, *Documente inedite privind Mînjina.* În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 10 [Lămuriri asupra unor aspecte din viața lui **Costache Negri**].
371. *Trei documente inedite.* În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 20 [Documente privitoare la viața lui **Costache Negruzzi,** publicate de Petre Costinescu cu lămuriri].
372. LEON, Aurel, *Costache Negruzzi.* În : Cr., 3, nr. 33, 17 august 1968, p. 3.
373. LEON, Aurel, *La Hermeziu, pe malul Prutului.* În : Tr., 12, nr. 35, 29 august 1968, p. 3 [Referiri la Costache Negruzzi].
374. POPESCU, Petru, *Lăpușneanul.* În : Gaz. lit., nr. 34, 22 august 1968, p. 7 [Despre opera lui Costache Negruzzi].
375. PĂCURARIU, D., *Corespondență inedită* : **Al. Odobescu** ; *B. P. Hașdeu.* În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 499—505 [5 scrisori Odobescu și 5 scrisori Hașdeu către profesorul Miklosich].
376. BOGZA, Geo. *Pandrea.* În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 1 [**Petre Pandrea**].
377. POPESCU, Radu, *Petre Pandrea.* În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 3, 7.
378. *Petre Pandrea.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 2 [Necrolog semnat de Uniunea scriitorilor din Republica Socialistă România].
379. *Petre Pandrea.* În : V.r, 21, nr. 8, august 1968, p. 139—140.
380. SBÂRCEA, George, **Victor Papilian,** *un talent inepuizabil.* În: St., 19, nr. 7, iulie 1968, p.57—60.
381. CARAION, Ion, **Miron Radu Paraschivescu.** În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 127—129.
382. EFTIMIU, Victor, *Cărțile lui* **Ion Pas.** În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 3.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

383. Leon, Aurel, **D. D. Pătrăşcanu**. În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 7 [Fişe de istoriografie literară].
384. I. D. V., *Centenar* **Ion Păun-Pincio**. În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 3.
385. **Pavelescu, Cincinat**, *Amintiri literare* (fragment) ; *Epigrame*. În : As., 3, nr. 8, august 1968, p. 7 [Inedite publicate de Victor Crăciun şi Gheorghe Zarafu).
386. Craciun, Victor, *Poetul la Braşov*. În : As., 3, nr. 8, august 1968, p. 7 [Cincinat Pavelescu].
387. Bojin, Al., *Cercetînd arhiva lui* **Camil Petrescu**. De la *documentare la marile creaţii*. În : C., nr. 30, 26 iulie 1968, p. 3.
388. Georgescu, Paul, *Camil Petrescu*. În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 7.
389. Ilovici, Mihail, *Camil Petrescu şi conştiinţa naţională în războiul pentru întregirea neamului*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 5 [În cadrul articolului sînt reproduse şi fragmente din evocările lui C. P. privind luptele de la cota Ungureanu — 789].
390. Paleologu, Al., *Dilema lui Gelu Ruscanu*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 52—56 [Despre creaţia lui Camil Petrescu].
391. **PETRESCU, Cezar**, *Romanul lui Eminescu*, [Vol] 1—3. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Mihai Gafiţa), [Bucureşti] E. l., 1968. [Vol.] I *Luceafărul*, 376 p. ; [Vol] 2 Nirvana, 264 p. ; [Vol] 3 *Carmen saeculare*, 352 p.
392. Cristea, Dan, *Monologul poetului*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 7 [Despre poezia lui **Al. Philippide**].
393. *„Cine nu e legat de pămîntul patriei nu poate intra în arta adevărată". „Din mărturiile inedite ale poetului* **Ion Pillat** În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 11 [Mărturii în cadrul unui interviu realizat de Dan Smîntânescu în 1943].
394. Caraion, Ion, **Gheorghe Pituţ**. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 123—124.
395. Constantin, Ilie, *„Atelierul lui Hefaistos". Conştiinţa sublimei damnări*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept., 1968, p. 10, 23 [Despre poezia lui Gh. Pituţ].
396. Carion, Ion, **Veronica Porumbacu**. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 130.
397. *„Intrusul" de* **Marin Preda**. În : L., 11, nr. 31, 3, august 1968, p. 1, 3 [Eugen Simion şi Nicolae Manolescu despre literatura lui Marin Preda şi în special despre romanul *Intrusul*].
398. Munteanu, Aurel Dragoş, *Intrusul*. În : Fam., 4, nr. 8, august 1968, p. 4 [Pe marginea romanului lui Marin Preda].
399. Popescu, Magdalena, *Tristeţea maturizării*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 2 [Se referă la scrierile lui Marin Preda].
400. Stănescu, C., *Din nou „Intrusul"*. În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 1, 7 [Pe marginea scrierii lui Marin Preda].
401. Ungheanu, Mihai, *Leit-motivul îndrăznelii*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept., 1968, p. 8, 14 [Despre literatura lui M. Preda. Fragment din eseul *Negarea candorii*].
402. Petrescu, I., *Un discipol paşoptist al lui W. T. Krug* : **Aron Pumnul**. În : St. Univ. Babeş-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 89—97.
403. **RĂDULESCU, Ion Heliade**, *Scrisori inedite*. În : Mag. ist., 2, nr. 7—8, iulie-august 1968, p. 114—116 [Scrisori către soţie trimise în 1848, publicate, cu lămuriri, de George Potra].
404. Crohmălniceanu, Ov. S., *Ralea — memorialistul*. În : C., nr. 31, 2 august 1968, p. 3 [**Mihai Ralea**].
405. Popescu, Radu, *Locul lui Mihai Ralea*. În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 1, 7.
406. Voiculescu, Elena, *Problematica omului în concepţia lui Mihai Ralea*. În : Arg. 2, nr. 7, iulie 1968, p. 14.
407. **REBREANU, Liviu**, *Ion*. Vol. I — II. Prefaţă şi note de Marin Bucur. [Bucureşti], E. t., 1968. Vol. I, *Glasul pămîntului*, 255 p. ; vol. II, *Glasul iubirii*, 224 p. Bibliogr. p. 220—222 (Col. Lyceum).
408. Dragoş, Elena, *Noi date privitoare la nuvelistica lui Liviu Rebreanu*. În : St. Univ. Babeş Bolyai, Philol. fasc. 2, 1968, p. 121—123.
409. Manolescu, Florin, *Despre „Ion"* [de] *Liviu Rebreanu*. În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 533.
410. Rebreanu, Tiberiu, *Nuvelistica inedită a lui Liviu Rebreanu*. În : Arg. ,3, nr. 6, iunie 1968, p. 8.
411. Nemoianu, Virgil, *Critica lui* **Cornel Regman**. În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 2.
412. Muntean, G., **Ştefan Roll**. În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 5—6 .
413. Puiu, E., **Ion Marin Sadoveanu**. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 8 [Moment biografic].
414. Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu — mereu contemporan*. În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 2 [**Mihail Sadoveanu**].
415. Mănucă, Dan, *Sadoveanu la Iaşi — Fragmente documentare*. În : Rev. ist., teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 525—529.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

416. Oprişan, I., *M. Sadoveanu şi specificul naţional (Date inedite)*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 523—525.
417. Pînzaru, Ioan, *Romanul istoric sadovenian*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 7.
418. Pop-Lelescu, St., *Terminologia diverselor ocupaţii în opera lui Mihail Sadoveanu*. În : St. Univ. Babeş-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 81—99.
419. *Cu poetul* **Grigore Săleeanu**. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 12, 20 [Despre creaţia proprie. Interviu].
420. **Salcia, Constantin**, *Liniştea furtunii* [Versuri]. Cuvînt înainte de Dragoş Vrînceanu. Bucureşti, E.I., 1968, 112.
421. Porumbacu, Veronica, *Un poet:* **Dieter Schlesak**. În: Gaz. lit., nr. 34, 22 august 1968, p. 6.
422. Vatamaniuc, D., **Ioan Slavici** *şi lumea prin care a trecut*. [Bucureşti], Edit. Acad., 1968, 619.p. Bibliografie p. 515—595.
243. Apetroaie, Ion, **Zaharia Stancu**. În: Cr., 3, nr. 32, 10 augnst 1968, p.8.
424. Caraion, Ion, **Petre Stoica**. În: V.r., 21,nr.7, iulie 1968, p. 131—132.
425. Fânaru, Dumitru, *Scriitorul* **I. I. Stolean**. În: At., 5, nr.6, iunie 1968, p. 15.
426. Bărbulescu, S., **Simion Stolnicu**. În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 7 [Notă critică. Sînt reproduse şi două poezii inedite].
427. Poenaru, Emil, *Şincai şi Hronica românilor*. În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 7. [**Gh. Şincai**].
428. Caraion, Ion, **Marin Tarangul** În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 129—130.
429. Batali, Aurelia, *O voce singură*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 4 [**Corneliu Temensky**].
430. Botta, Emil, *Corneliu Temenski*. În: Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 4.
431. **TEODOREANU Ionel**, *În casa bunicilor*. Antologie şi prefaţă de Eugenia Tudor. Bucureşti, E. t., 1968, 368 p. (Col. Biblioteca şcolarului).
432. **T. Teodorescu Braniştе**. În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 10 [Amintiri literare. Interviu realizat de Ion Cruceană].
433. Madoşa, Ion, *Poezie şi limbaj*. În : L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 6 [Despre poezia lui **Gh. Tomozei**].
434. **Constant Tonegaru**. *Inedite*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 6 [Patru poezii publicate, cu notă lămuritoare, de Barbu Cioculescu].
435. Rusu, M. N., *Constant Tonegaru*. În : Cr., 3, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 8 (I); nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6. (II).
436. **TUDORAN, Radu**, *Prelămurire : despre romanul involuat şi despre suprafic|iune—opusă nonficţiunii*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 12 [Pe marginea unui viitor roman al său].
437. Cristea, Valeriu, **Urmuz**. În : L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6.
438. Pană, Saşa, *Urmuz şi numele proprii*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 7.
439. Sorescu, Marin, *Patimile după Urmuz. Stamate şi bazele teoretice*. În : L., 11, nr. 36, 7 sept. 1968, p. 4.
440. Tudoran, Dorin, *Urmuz, precursor al suprarealismului*. În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 532.
441. Caraion, Ion, **Tiberiu Utan**. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 134—135.
442. Gheorghe, Alexandru, **Tudor Vianu**. În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 16—17 [Ca filozof].
443. **Ion Vinea**, *Retrospectivă*. În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 9 [Grupaj documentar realizat de Antoaneta Tănăsescu].
444. Roll, Ştefan, *Bebe*. În : C., nr. 27, 5 iulie, 1988, p.9 Amintiri despre Ion Vinea].
445. Săl|geanu, Sergiu, *Ion Vinea: „Paradisul suspinelor"*. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 65—70.
446. Crăciun, Victor, **I. C. Vissarion** *inedit*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 10 [Comentarii, nu texte].
447. Cruceană, Ion, *Colaborator la „Gazeta ţăranilor"*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 10 [Despre I. C. Vissarion].
448. Caraion, Ion, **V. Voiculescu**. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 135—136.
449. **VORONCA, Ilarie**, *Mic manual de fericire perfectă* [Prezentare şi traducere de Saşa Pană]. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 3—8.
450. Paraschivescu, Miron Radu, *Proza etică şi cinetică a lui* **Eugen Zehan**. În : L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 3 [Notă critică, lămuritoare, la două schiţe publicate .

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IV. SCRIITORI STRĂINI

451. **AESCHYLUS, SOPHOCLES** şi **EURIPIDES,** *Teatru* (*Perşii, Antigona Troienele*). În româneşte de Eusebiu Camilar, George Fotino şi Dan Botta. Studiu introductiv, note finale şi bibliografie de Ovidiu Drimba. Bucureşti, E. t., 1968, 248 p. (Col Lyceum).
452. **BALZAC, Honoré de,** *Eugénie Grandet — Moş Goriot.* Studiu introductiv şi note finale de Michaela Slăvescu, Bucureşti, E. t., 1968, 512 p. (Col. Lyceum). Aprecieri critice şi Tabel cronologic p. 498—510.
453. CARPOV, Maria, *Limbajul arhaic în „Les contes drolatiques" de Honoré de Balzac.* În : An. Şt. Univ. Al. I. Cuza 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 35—42.
454. HUSAR, Al., *Baudelaire, critic de artă.* În : An. Şt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 111—118 [**Gh. Baudelaire**].
455. JOJA, Athanase, *Poezia şi metafizica lui Baudelaire.* În : Tr., 12, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 1, 8,
456. SBÂRCEA, George, *Charles Baudelaire.* În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 13.
457. *Câsnicia. Un interviu cu* **Hervé Bazin.** În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 10 [Despre problemele unora din romanele sale. Interviu realizat de Cella Minart şi Liana Anghel].
458. **BONTEMPELLI, Massimo,** *Oameni în timp.* Cuvînt înainte de Şerban Stati. Bucureşti, E. l., 1968, 239 p. (Col Meridiane).
459. *Cu* **Alain Bosquet** *despre universalitatea limbajului poetic.* În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 24 [Interviu realizat de Serge Brindeau].
460. BERND, Kolf, **Herman Broch,** *avagy a humanités egy kisérlete* [Hermann Broch sau o experienţă a umanităţii]. În : K., 27, nr. 6, iunie 1968, p. 839—845.
461. BIRĂESCU, Traian Liviu, *Herman Broch şi problematica axiologică a romanului.* În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 109—117.
462. DRĂGHICI, Simona, **Emily Brönte**—poeta. În : C., nr. 32, 9 august 1968, p. 2.
463. ROBLÈS, E., *Interviu cu — despre Camus, Bunuel şi Saint — Exupéry.* În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 12 ['Interviu realizat de Paul B. Marian. **Albert Camus**].
464. VITNER, Ion, *Albert Camus sau tragicul exilului,* Bucureşti, E. l.u., 1968, 476 p. Bibliografie p. 445—465.
465. **ČAPEK, Karel,** *Teatru* [Cuvînt înainte de Corneliu Barboricâ]. Bucureşti, E.l.u., 1968, 504 p.
466. CAPOTE, Truman, *Cu sînge rece.* Prezentare şi traducere de Const. Popescu [Bucureşti], E. l., 1968, XLVIII + 448 p. (col. B.P.T.).
467. PILLAT, Monica, *Ipoteze asupra semnificaţiilor operei lui* **Lewis Carroll.** În : V. r., 21, nr.6, iunie 1968, p. 93—100.
468. ŢEPENEAG, D., **Julio Cortazar.** *Trădare sau evoluţie?* În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 8.
469. IGIROŞIANU, I., *Claudel.* În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 8 [**Paul Claudel**].
470. DIMOV, Leonid, *Dostoievski în 3 personaje.* În : L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 3, 6 [**F. M. Dostolevski**].
471. **DUHAMEL, Georges,** *Cronica familiei Pasquier.* Trad. Iulia Soare, pref. Ovid. S. Crohmălniceanu, [Vol] I—III, Bucureşti, E. l. u., 1968. Vol. I : 647 p. ; Vol. II : 543 p. ; Vol. III : 567 p.
472. STOFFEL, Emmerich, **Schuster Dutz** — *zum Gedenken* [În amintirea lui Schuster Dutz). În : N. lit., 19, nr. 3—4, martie—aprilie 1968, p. 3—4.
473. SZILÁGYI, Domokos, *Séta Mr. Eliot Körül* [O plimbare în jurul lui Mr. Eliot]. În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 345—348 [**T. S. Eliot**].
474. PELIN, Mihai, *Faulkner.* În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 8. [**W. Faulkner**].
475. ZALIS, Henri, *La fortune de Flaubert en Roumanie* [Flaubert în România]. În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 106—110. [G. Flaubert].
476. TÓTH István, **Jean Follain** *tárgyiassága* [Obiectivarea lui Jean Follain]. În : K., 17, nr. 3, martie, 1968, p. 357—358.
477. **FROMENTIN, Eugène,** *Dominique.* Trad. şi prefaţă de Toma Vlădescu. Bucureşti, E. l., 1968, LVI + 248 p. (Col. B. P. T.).
478. *De vorbă cu* **Yves Gandon.** În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 8 [Interviu de Marcel Mihalaş].
479. **GARY, Romain,** *Prima dragoste, ultima dragoste.* [Prefaţă de Romul Munteanu]. Bucureşti, E. l. u., 1968, 423 p. (Col. Meridiane).
480. **GIDE, André,** *Şcoala femeilor — Robert.* Traduece şi postfaţă de Irina Ellade. Bucureşti, E. l. u., 1968, 191 p.
481. ROSETTI, Al., *André Gide.* În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august, 1968, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

482. **GOETHE, Johann Wolfgang,** *Faust.* Prefață de Tudor Vianu. Vol. I — II. București, E. l., 1968, vol. I : LV + 248 p.; Vol. II : 383, p. (Col. B.P.T.).
483. **GOGOL, Nikolai Vasilievici,** *Taras Bulba* (*Mirgorod*). Prefață de Dumitru Solomon. [București], E. l., 1968, 321 p. (Col. B. P. T.).
484. CSEHI, Gyula, *A harmadik orosz óriás* [Al treilea titan rus]. În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 334—436 [**Maxim Gorki**].
485. LIGOT, Marie-Thérèse, **Julien Graeq** : *„Lettrimes" sau imaginația izvor de viață.* În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 2.
486. **GREEN, Julien,** *Leviathan.* Traducere și prefață de Modest Morariu. București, E. l., 1968, XXIX + 306 p. (Col. B.P.T.).
487. JEBELEANU, Eugen, **Nicolás Guillén** *la București.* În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 1.
488. BRANTSCH, Ingmar, *Hölderlin și esența armoniei.* În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 20 [**J. C.F. Hölderlin**].
489. HEIDEGGER, Martin, *Clarificări asupra poeziei lui Hölderlin. Aducere aminte.* În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 8 [Este analizată poezia *Aducere aminte* (Andenken)].
490. VERESS, Zoltán, *Horatius és az atomkor* [**Horațiu** și epoca atomică]. În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 337—339 [Horațiu impresionează și azi, în epoca atomică].
491. BANUȘ, Maria, *Ce fel de filiație?* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1 [Despre creația lui **Eug. Ionescu**].
492. CIOCULESCU, Șerban, *Din stirpea lui Montaigne?* În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 1, 7 [Despre Eugen Ionescu].
493. MANU Emil, *Eugen Ionescu—cronicar plastic.* În : Tr., 12, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 7.
494. ȘORA, Mariana, *O aventură a cunoașterii.* În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 100—110 [Opera lui **Franz Kafka**].
495. **KAZANTZAKIS, Nikos,** *Hristos răstignit a doua oară* [Vol.] 1—2. Prefață de Romul Munteanu. [București], E. l., 1968, [Vol.] I : XXV + 301 p.; [Vol.] II : 303 p.
496. MAILAT Aurel, **Ivan Krasko** *elev la Brașov.* În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 12.
497. VIDRIGHIN, Sanda, *Întîlnire cu romanciera cehoslovacă* **Jarmila Loukotkova.** În : C., nr. 35, 30 august 1968, p. 2.
498. **LEOPARDI, Giacomo,** *Mici opere morale.* Prefață de Edgar Papu. București, E. l. u., 1968, 223 p. (Clasicii literaturii universale).
499. SAMOILĂ, Claudia, *Lorca și ritualul vieții.* În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 2 [**F. G. Lorca**].
500. HELLER, Agnès, *Despre estetica lui* **G. Lukács.** În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 100—102 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii"].
501. PAPU, Edgar, *Arta lui Maiakovski.* În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 8 [**Vl. Maiakovski**].
502. GRIGORIU, Ioan, **Bernard Malamud.** În : At., 5, nr., 6, iunie 1968, p. 19.
503. JOJA, Athanase, *Mallarmé — poet al esențelor.* În : Tr., 12, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1, 6 [**Stephane Mallarmé**].
504. SZILÁGY, Júlia, *Malraux nem emlékeztet Malraux-ra* [Un Malraux care nu seamănă cu Malraux]. În : K., 17, nr. 4, aprilie 1968, p. 511—514 [**A. Malraux**].
505. **MANN, Henrich,** *Tinerețea, împlinirea și sfîrșitul lui Henri IV.* Studiu introductiv de Ion Ianoși [Vol. 1—2. Ediția a 2-a]. București, E. l. u., 1968, [Vol. 1] *Tinerețea lui Henri IV,* 504 p.; [Vol. 2] *Împlinirea și sfîrșitul lui Henri IV,* 655 p.
506. **MONTALE, Eugenio,** *Poezii.* Trad. și prefață de Dragoș Vrînceanu. Ediție bilingvă. București, E. l.u., 1968, 216 p. (Col. Poesis).
507. GRIGURCU, Gheorghe, *Paradoxurile poeziei lui Montale.* În : Fam., 4, nr. 8, august 1968 p. 16.
508. VELEA, Stan, *Teatrul lui Mrozek.* În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 8 [**Slawomir Mrozek**].
509. IVĂNESCU, Mircea, **Iris Murdoch** *și goticul modern.* În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 8.
510. **NAGY, Lajos,** *Accident de circulație* [Povestiri. Cuvînt înainte de Beke György]. București, E.l. u., 1968, 264 p.
511. **O'NEILL, Eugene,** *Teatru* [Prefață *„Coordonatele creației lui Eugene O, Neill"*, și *Tabel cronologic* de Petru Comarnescu Vol. I — III, București, E. l.u., 1968, Vol. I : 520 p.; vol. II : 367 p.; vol. III : 455 p. (Col. Teatru).
512. PAPU, Edgar, *Sugestii la O'Neill.* În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 8.
513. SANGUINETI, Edoardo, *Despre poemetele lui Pascoli.* În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 106—109 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii". **G. Pascoli**].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

514. Ulici, Laurenţiu, *De două ori, masca.* În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 8 [Despre teatrul lui **Luigi Pirandello**].
515. Munteanu, Aurel Dragoş, **Marcelin Pleynet** *şi poezia nouă.* În : C., nr. 31, 2 august 1968, p. 2.
516. Ţvetaeva, Marina, *Natalia Goncearova* (fragmente). În : Iaş. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 54—56 [Lămureşte unele aspecte din viaţa lui **Al. Puşkin**].
517. Albu, Florenţa, **Salvatore Quasimodo.** În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 142.
518. Balaci, Alexandru, *Quasimodo.* În : C., nr. 25, 21 iunie 1968, p. 1, 2,
519. Papu, Edgar, *Salvatore Quasimodo.* În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 8.
520. Vrînceanu, Dragoş, *Salvatore Quasimodo.* În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 8 [Necrolog].
521. Filippovskaia A., *Limba franceză populară în Proza lui* **Raymond Queneau.** În : An. Şt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III., fasc. 1, 1968, p. 61—72.
522. Papu, Edgar, *„Gargantua şi Pantagruel" în româneşte.* În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 122—126. [Despre arta lui **F. Rebelais**].
523. Liman, Horia, **Erich Maria Remarque** *la 70 de ani.* În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 8.
524. *Cu şi despre* **Emmanuel Roblès.** În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 19 [Interviu realizat de Paul B. Marian].
525. Philippide Al., *Însemnări despre Ronsard cu prilejul unei traduceri româneşti.* În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 114—121 [Cu prilejul apariţiei *Antologiei lirice.* **Pierre Ronsard**].
526. *De vorbă cu* **André Roussin.** În : Cr., 3, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 12 [Interviu de Paul B. Marian].
527. Saba, Linuccia, *Despre tatăl meu,* **Umbrelo Saba.** În : Tr., 12, nr. 34, 29 august 1968, p. 8.
528. Măgureanu, Anca, *Saint-Beuve şi portretul literar.* În : Iaş. lit., 19, nr. 7, iulie, 1968, p. 85—89 [Comentarii asupra antologiei din scrierile lui **Ch. A. Saint Beuve** apărută în româneşte].
529. Rău, Aurel, **Saint-John Perse** *sau elogiul şi lucrările.* În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 111—122.
530. Jebeleanu, Eugen, **Miquel de Salabert.** În : C., nr. 32, 9 august 1968, p. 1.
531. Balotă, N., *Intuiţiile estetice ale lui* **Pius Servien.** În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 81—89.
532. Sbârcea, George, **Georges Simenon** *şi realismul contemporan.* În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 12.
533. **STRINDBERG, August,** *Întîmplări din arhipelag.* Trad. şi prefaţă de Florin Murgescu, Bucureşti, E. l., 1968, XXXVII + 202 p. (Col. B.P.T.).
534. Ivănescu, Mircea, **Per Olof Sundman** *sau emoţie intelectualizată.* În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 8.
535. Perez, Hertha, **Jonathan Swift** : *Viziune şi stil.* În : An. Şt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. I, 1968, p. 103—109.
536. Voita, L., *Drumul poeziei lui Trakl în România.* În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 110—116 [**G. Trakl**].
537. **TWAIN, Mark,** *Aventurile lui Tom Sawyer.* Prefaţă şi note de Const. Crişan. [Bucureşti], E. t. 1968, 304 p. (Col. Biblioteca şcolarului).
538. Pană, Saşa, *Scurtă privire asupra avangardei literare române şi prezenţa lui* **Tristan Tzara.** În : St., 19, nr. 8, august, 1968, p. 30—39.
539. Espil, Pierre, *O prietenă a Franţei* : **Elena Văcărescu.** În : Mag. ist., 2, nr. 5, mai 1968, p. 35—36. [Fragmente dintr-un articol publicat în presa franceză].
540. Joja, Athanase, *Valéry. Între sensibil şi inteligibil.* În : Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 1, 8 [**Paul Valéry**].
541. Rózsa, Eugen, **Voltaire**—*gînditor străin spiritului dialectic.* În : St. Univ. Babeş-Bolyai, Philos., 13, 1968, p. 121—131.
542. Manoliu, Petru, **Einar Wallquist.** În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 8.
543. Balotă, Nicolae, *Destinul romancierului* **Thomas Wolfe.** În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 13.

Notă. Din eroare s-au bibliografiat numerele 6, 7 şi 8 din 1967 ale revistei „Argeş" (v. poziţile 138, 194, 211, 213—215, 243, 262, 294, 361, 389, 393, 446, 466, 532), în locul numerelor 7 şi 8 din 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INDEX DE NUME

Abăluță, C., 86
Achiței, Gh., 1
Adăscăliței, V., 53
Aderca, F., 174
Agîrbiceanu, I., 191
Albee, E., 43
Albu, F., 54, 517
Alecsandri, V., 85
Alexandru, I., 154, 192, 193
Alexandrescu, S., 2, 249
Alter, J., 175
Andriescu, Al., 56
Anghel, D., 134
Anghel, L. 457
Anghel, P., 194
Apetroaie, I., 423
Ardeleanu, P.M., 292
Arghezi, B.T., 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205
Arghezi, M., 214
Arghezi, T., 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 226, 346
Babeș, C. T., 222
Bacîru, L., 257
Balaci, Al., 518
Bălcescu, N., 85, 217, 218, 219.
Băleanu, A., 57
Balotă, N., 3, 58, 59, 531, 543
Baltag, C. 103, 154, 220, 293
Bălu, I., 235
Balzac, H. de, 452, 453
Banuș, M., 323, 491
Barbu, E., 221
Barbu, I., 118, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231.
Bărbulescu, C., 60
Bărbulescu, S., 192, 426
Bariț, Gh., 13, 232, 233, 365
Batali, A., 429
Baudelaire, Ch., 454, 455, 456
Bauer, W., 176
Bazin, H., 457
Beke, G., 510
Benluc, M., 234
Berindei, D., 217
Bernd, K., 460
Biberi, I., 4, /9/
Birălescu, T.L., 236, 461
Birlea, O., 61, 277
Blaga, L., 118, 235, 236, 237, 238, 239, 240
Blandiana, A., 154
Bodea, C., 62
Bodnărescu, S., 241
Bogdan, D., 367
Bogza, G., 242, 243, 376
Boissdeffre, P., 44
Bojin, Al., 387
Bolintineanu, D., 244
Bolliac, C., 13, 353
Bontempelli, Ch., 458
Bosquet, A., 459
Botez, D., 63, 64, 245, 246, 247, 248
Botta, D., 238
Botta, E., 430
Brantsch, I., 488
Breban, N., 33, 249
Brezu, C., 273
Broch, H., 460, 461
Brönte, E., 462
Bucur, M., 407
Bugariu, V., 65, 66
Bunea, A., 279
Buzura, A., 5, 35
Caba, O., 237
Călin, L., 69

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Călinescu, G., 6, 48, 250, 251, 252, 253, 254
Călinescu, M., 126
Călinescu, P., 214
Callimachi, S., 255
Calmuschi, C., 294
Călugăru, A., 256
Camus, A., 463, 464
Cantemir, D., 258
Čapek, K., 465
Capesius, B., 67
Capote, T., 466
Caragiale, I.L., 259, 260, 261, 262, 286
Caragiale, M., 263
Caraion, I., 159, 193, 220, 264, 265, 268, 272, 276, 285, 319, 347, 357, 358, 359, 381, 394, 396, 424, 429, 441, 448
Carianopol, V., 360
Carroll, L., 467
Carpov, M., 453
Cartazar, J., 468
Cassian, N., 265
Cazaban, Al., 361
Cazimir, O., 266
Cerna, P., 267
Chimet, I., 7
Chirilă, G., 10
Chiropol, M., 268
Chitic, P.C., 16
Chiţimia, I.C., 50
Chiţu, L., 269
Cincea, P., 353
Ciobanu, M., 49, 86
Cioculescu, B., 70, 434
Cioculescu, Ş., 8, 9, 69, 333, 334, 335, 492
Cioflec, V., 134
Clopraga, C., 223, 246, 336
Cipariu, T., 365
Ciubotaru, V., 206
Claudel, P., 469
Close, E., 364
Cocea, N. D., 270
Colin, V., 71
Comarnescu, P., 260, 312, 511
Constant, E., 271
Constant, S., 271
Constantin, I., 11, 72, 86, 154, 272, 395
Constantinescu, E., 12
Constantinescu, O., 73, 74
Conta, V., 84
Corlaciu, B., 159
Cornea, P., 13, 50, 75
Coroamă, S., 74
Coşbuc, G., 273, 274, 275, 286
Cosma, V., 218
Costin, S., 76
Cotruş, O., 14, 77
Crăciun, V., 385, 446
Crama, M., 276
Creangă, I., 277
Creţu, N., 78
Crişan, C., 537
Cristea, D., 79, 392
Cristea, V., 437
Cristescu, M.-L., 43
Cristobald, C., 259, 361.
Crohmălniceanu, Ov.S., 126, 337, 404, 471
Cruceanu, I., 295, 447
Csehi, G., 484
Cublesan, C., 80
Culcer, D., 81
Curticăpeanu, D., 368
Dan, G., 278
Dan, S., 15
Dávid, G., 82
Deac, L., 169
Delavrancea, B. Şt., 279, 280, 281, 282, 283
Demetrescu, T., 284
Demetrian, S., 171
Diaconescu, M., 351
Dima, Al., 50, 83, 178
Dima-Drăgan, C., 257
Dimov, L., 17, 103, 224, 285, 470
Dobrogeanu-Gherea, C., 286
Dogaru, V., 294
Doinaş, Şt.-A., 86, 87, 126, 306
Dosoftei, 288
Dostoievski, F.M., 470
Drăgan, Gh., 18
Drăgan, M., 310
Drăghici, S., 462
Dragomirescu, M., 289
Dragoş, E., 408
Drimba, O., 451
Duhamel, G., 471
Dumitraşcu, P., 296
Dumitrescu, G., 159, 168, 290
Dumitrescu-Buşulenga, Z., 286

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dumitrescu-Nicolau, M., 88
Dumitriu, D., 89, 90, 91, 92
Duţu, Al., 93
Dutz, S., 472
Eftimiu, V., 291, 382
Eliade, I., 480
Eminescu, M., 286, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 391
Eschil, 451
Espil, P., 539
Euripide, 451.
Fânaru, D., 425
Faulkner, W., 474
Filip, T., 10
Filippovskaia, A., 521
Flaubert, G., 475
Florescu, V., 19
Foarţă, Ş., 55
Fochi, A., 51
Fanache, V., 94, 95
Follain, J., 476
Fromentin, E., 477
Gafiţa, M., 391
Galaction, G., 305
Gandon Y., 478
Gane, H., 69
Gary, R., 479
Georgescu, P., 96, 97, 126
Ghelmez, P., 69
Gheorghe, Al., 442
Gheorghe, I., 154, 306, 307
Gheorghiu, C. C., 308
Gherghinescu, V., 207
Ghidîrmic, O., 225, 226, 251
Gide, A., 480, 481
Goethe, I. W., 482
Goga, O., 308, 309
Gogol, N. B., 483
Goldiş, V., 318
Goldman, L., 45
Goncearova, M., 516
Gorki, M., 484
Graez, J., 485
Green, J., 486
Grigorescu, D., 166
Grigoriu, I., 502
Grigurcu, Gh., 86, 507
Guillén, N., 177, 487
Hagiu, G., 98
Hinoveanu, I., 69
Haşdeu, B.P., 273, 310, 311, 375
Heidegger, M., 489
Heller, A., 500
Hogaş, C., 312
Hölderlin, J. Ch. F., 488, 489
Horaţiu, 490
Husar, Al., 280, 326, 454
Ianoşi, I., 505
Ibrăileanu, G., 313
Igiroşianu, I., 297, 469
Iliescu, I., 298
Ilin, S., 50
Ilovici, M., 389
Ion, A., 315
Ionescu, E., 212, 491, 492, 493
Ionescu, S., 99
Iorga, N., 314, 315, 316
Iosif, Şt. O., 134, 317
Isac, D., 318
Isac, E., 318
Istrate, Gh., 319
Iuga, N., 320
Ivănceanu, V., 244, 288, 299
Ivănescu, M., 509, 534
Ivanovici, V., 263
Ivaşcu, G., 208, 219, 321
Ivasiuc, Al., 33, 103, 322, 323, 324
Jarnik, I.U., 51
Jaquier, N., 20
Jebeleanu, E., 255, 305, 325, 338, 487, 530
Jianu, N., 339
Joja, Ath., 455, 503, 540
Kafka, F., 494
Kazantzakis, M., 495
Kogălniceanu, M., 13, 84, 326, 327, 328, 329, 330
Krasko, I., 496
Krug, W.T., 402
Larbaud, V., 297
Laudat, I.D., 327, 369
Laukotkova, J., 497
Laurenţiu, D., 21
Lazăr, M., 101
Lăzărescu, P., 241
Leon, A., 372, 373, 383
Leopardi, G., 498
Ligot, M.T., 485
Lilin, A., 300
Liman, N., 523

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lorca, F.G., 499
Lovinescu, E., 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346
Lovinescu, H., 161
Luchian, Ş.t., 200
Lungu, Al., 347, 348
Lungu, I., 104
Luca, E., 22
Lukács, G., 500
Macedonski, Al., 349
Macovei, A., 328
Madoşa, I., 307, 433
Măgureanu, A., 528
Maiakovski, V., 501.
Mailat, A., 496
Maiorescu, T., 332, 351, 352, 353, 354, 355
Maior, P., 350
Malamud, B., 502
Mallarmé St., 503
Malraux, A., 504
Maniu, A., 356
Maniu, L., 221
Mann, H., 505
Manole, I., 105
Manolescu, F., 409
Manolescu, I.S., 357
Manolescu, N., 103, 106, 107, 108, 252, 352, 397, 414
Manoliu, P., 542
Manu, E., 493
Mănucă, D., 68, 340, 415
Mărgineanu, N., 23
Marian, P. B., 524, 526
Marica, G., 232
Marino, A., 24, 25, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 179, 180, 181, 250, 253
Maşek, V., 26
Mazilescu, V., 358
Meissner, C., 260, 312
Melinescu, G., 103, 359
Miclău, P., 27
Micu, D., 209, 256, 281
Mihăilescu, F., 341
Mihalaş, M., 478
Milicescu, E., 282
Minart, C., 457
Mincu, M., 118, 119, 227, 238, 349
Minulescu, I., 360, 361
Moisescu-Villea, D., 362
Moldoveanu, I., 363
Montale, E., 506, 507
Morariu, M., 486
Mrożek, S., 508
Mugur, F., 16
Mumuleanu, B.P., 364
Muntean, G., 254, 412
Munteanu, A.D., 250, 398, 515
Munteanu, D., 177
Munteanu, G., 120
Munteanu, R., 479, 495
Murdoch, I., 509
Mureşeanu, A., 365
Murgescu, Fl., 533
Nădejde, S., 366
Nagy, L., 510
Neacşu, I., 103
Neagoe, B., 367
Neculce, I., 368, 369
Negoiţescu, I., 126, 331
Negri, C., 84, 370
Negruzzi, C., 371, 372, 373, 374
Negulescu, M., 10
Nemoianu, V., 411
Nicolescu, M., 239
Noica, C., 28, 301
Novăceanu, D., 182
Odobescu, Al., 13, 375
Omescu, I., 16
O'Neill, E., 511, 512
Oprişan, I., 416
Păcurariu, D., 375
Palanestra, P., 183
Paleologu, Al., 390
Paltinea, P., 370
Pamfil, V., 52
Pană, A., 121
Pană, S., 438, 449, 538
Pandrea, P., 313, 376, 377, 378, 379
Păpadima, O., 122, 228, 342
Papastate, C.D., 284
Papilian, V., 380
Papu, E., 123, 242, 498, 501, 512, 519, 522
Paraschivescu, M.R., 320, 381, 450
Pas, I., 382
Pascadi, I., 28
Pascoli, G., 513
Pătrăşcanu, D.D., 383

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pătrașcu, I., 269, 353
Păun-Pincio, I., 384
Pavel, C., 184
Pavelescu, C., 385, 386
Pavlovici, C.F., 229
Pelin, M., 474
Peretz, H., 185, 535
Pervain, I., 233, 365
Petrescu, C., 388, 389, 390
Petrescu, C., 391
Petrescu, I., 402
Petrescu, L., 124, 316
Petrișor, M., 210
Petroveanu, M., 126
Philippide, Al., 30, 234, 248, 392, 525
Pienescu, G., 211
Pillat, I., 393
Pillat, D., 230
Pillat, M., 467
Pinzaru, I., 417
Pirandello, L., 514
Piru, Al., 48, 125, 322
Pîrvulescu, T., 274
Pituț, Gh., 87, 103, 394, 395
Platon, M., 329
Pleynet, M., 515
Poenaru, E., 427
Pompiliu, M., 292
Pop, D., 127
Pop, I., 31, 128, 129
Pop-Lelescu, Șt., 418
Popa, M., 130, 309
Popa, M.I., 68
Popescu, C., 466
Popescu, I., 302
Popescu, D.R., 91
Popescu, M., 325, 399
Popescu, P., 131, 374
Popescu, R., 132, 133, 377, 405
Porumbacu, V., 186, 396, 421.
Postolache, L., 213
Potra, G., 403
Precup, I., 283
Preda, M., 157., 397 m, 399, 400, 401
Pulu, E., 413
Pumnul, A., 402
Puțcariu, S., 134
Quasimodo, S., 517, 518, 519, 520
Queneau, R., 521
Rabelais, F., 522
Racoviceanu, Al., 135
Radu, A., 350
Rădulescu, A., 32
Rădulescu, A., 136
Rădulescu, I.H., 13, 403
Raicu, L., 103, 250
Rajagopalachari, C., 171
Ralea, M., 404, 405
Rău, A., 529
Rebreanu, L., 407, 408, 409, 410
Rebreanu, T., 410
Regman, C., 191, 287, 411
Remarque, E.M., 523
Ripeanu, V., 173, 267
Riureanu, O., 138
Roblès, E., 463, 524
Roll, Șt., 212, 412, 444
Roman, I., 317
Ronsard, E., 525
Rosetti, Al., 481
Rotkovici, R., 187
Roussin, A., 526
Rózsa, E., 541
Russo, Al., 13, 85
Rusu, A., 47
Rusu, M. N., 264, 290, 313, 348, 435
Saba, L., 527
Saba, M., 527
Sadoveanu, I.M., 413
Sadoveanu, M., 414, 416, 416, 417, 418
Saint-Beuve, Ch.O., 528
Saint-John Perse, 529
Saint-Exupéry, A.de, 463

Sălăgeanu, S., 139, 445
Salabert, M. de, 530
Sălceanu, G., 419
Salcia, C., 420
Samoilă, C., 499
Sandu-Aldea, C., 134
Sângeorzan, Z., 33
Sanguinetti, E., 513
Savu, Al. Gh., 270
Sbârcea, G., 363, 380, 456, 532
Schlesak, D., 170, 421,
Schuster, P., 103
Scurtu, V., 275
Seche, M., 311
Șerb, I., 47
Servien, P., 531

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Simenon, G., 532
Simion, E., 103, 126, 141, 142, 143, 343, 344, 354, 397
Sincai, Gh., 427
Sincan, D., 10
Sion, Gh., 84
Slavici, I., 422
Smeu, G., 144
Smochină, M., 145
Soare, A., 146
Sofocle, 451
Solomon, D., 483
Sora, M., 240, 261, 494
Sora, Mih., 34
Sorescu, M., 74, 87, 154, 439
Sorescu, R., 231
Sorianu, V., 55
Stahl, H.Y., 345
Stan, E., 303
Stanca, R., 74
Stancu, Z., 423
Stănescu, C., 400
Stănescu, N., 69. 103, 147, 154
Stati, S., 172, 458
Stoffel, E., 472
Stoican I.I., 425
Stoica, I., 148
Stoica, P., 424
Stoicovici, M., 188
Stoian, M., 10
Stolnicu, S., 26
Streinu, V., 289
Strindberg, A., 533
Sundman, P. O., 534
Surer, P., 173
Surian, L. 35
Swift, J., 535
Szabalkzi, M., 46
Szendrei, J., 36
Szilágyi, D., 473
Szilágyi, J., 504
Tănăsescu, A., 37, 443
Tarangul, M., 428
Tăuşan, V.A., 87
Temensky, C., 429, 430
Teodoreanu, I., 431
Teodorescu, L., 16
Teodorescu V., 38
Teodorescu--Branişte, T., 432
Ţepelea, G., 189, 262
Ţepeneag, D., 40, 151, 468
Tertulian, N., 38
Theodorescu, B., 314
Tihan, T., 41, 152, 153
Timcu, G., 154
Tita, A., 243
Titel, S., 91
Todoran, E., 50
Ţolu, C., 103
Tomozei, Gh., 103, 433
Tonegaru, C., 434, 435
Tomuş, M., 155
Tóth, I., 476
Trakl, 6, 536
Tudor, E., 431
Tudoran, D., 440
Tudoran, R., 436
Ţvetaeva, M., 516
Twain, M., 537
Tzara, T., 538
Ulici, L., 156, 157, 158, 159, 514
Ungheanu, M., 401
Urmuz, 437, 438, 439, 440
Utan, T., 441
Văcărescu, E., 539
Valda, M., 160
Vajda, G.M., 190
Valéry, P., 540
Vatamaniuc, D., 422
Vatan, M., 148
Velea, M., 91
Velea, S, 508
Veress, Z., 490
Vianu, T., 162, 442, 482
Vidrighin, S., 497
Vinea, I., 443, 444, 445
Vissarion, I.C., 446, 447
Vişineanu, V., 366
Vitner, I., 464
Vlad, I., 163
Vlădescu, T., 477
Vlahuţă, Al., 286
Vola, V., 304
Voiculescu, E., 406

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Voiculescu, V., 448
Voita, L., 536
Voltaire, 541
Vornicu, M., 324
Voronca, I., 212, 449
Vrabie, Gh., 164
Vrînceanu, D., 506, 520
Wallaquist, E., 542
Whitman, W., 243
Wolfe, Th., 543
Zaharia, R., 10
Zalis, H., 165, 475
Zamfirescu, D., 321
Zamfirescu, V., 42
Zarafu, Gh., 385
Zehan, E., 450
Zub, Al., 330
Zugun, P., 355.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Revista de istorie și teorie literară" publică *studii* și *articole* privind *istoria literaturii române*, *istoria literaturii universale*, *teoria literaturii* și *folclorul literar*, de asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, Sectorul III, București.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

G. W. R. HEGEL, **Prelegeri de estetică**, vol. I, traducere de D. D. Roşca, 1966, 631 p., 28 lei.

DUILIU ZAMFIRESCU, **Scrisori inedite**, Ediţie îngrijită, cu note şi studiu introductiv, de Al. Săndulescu, 1967, 304 p., 9,25 lei.

* * * **Antologie de literatură populară. Poveşti, snoave, legende**, 1967, 491 p., 22 lei.

AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. II. Text şi variante de Marta Anineanu, note de Virgil Cândea, 1967, 683 p., 37 lei.

AL. DIMA, **Conceptul de literatură universală şi comparată. Studii teoretice şi aplicative**, 1967, 209 p., 6 lei.

G. ŞTREMPEL, FL. MOISIL, L. STOIANOVICI, **Catalogul manuscriselor româneşti**, vol. IV, 1967, 703, p. 32 lei.

LUCIA PROTOPOPESCU, **Noi contribuţii la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite**, 1967, 308 p., 8,75 lei.

Sub red. PAUL CORNEA şi ELENA PIRU, **Documente şi manuscrise literare**, vol. I, 967, 387 p., 19,50 lei.

D. D. ROŞCA, **Influenţa lui Hegel asupra lui Taine teoretician al cunoaşterii şi al artei**, 1968, 315 p., 16 lei.

I. C. CHIŢIMIA, **Folclorişti şi folcloristică românească**, 1968, 407. p. 24 lei.

* * * **Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu**. Volum colectiv, sub îngrijirea ştiinţifică a lui Ovidiu Papadima, 1968, 499 p., 26 lei.

D. VATAMANIUC, **Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut**, 1968, 619 p., 38 lei.

* * * **Istoria literaturii române**, vol. II, **De la Şcoala ardeleană la „Junimea"**. Redactor responsabil Al. Dima, 1968, 840 p., 50 lei.

Palia de la Orăştie. Text, facsimile, indice. Ediţie îngrijită de Viorica Pamfil, 1968, 497 p., 60 lei.

ION CREŢU, **G. Ibrăileanu — Restituiri literare**, 1968, 392 p., 28 lei.

IOAN URBAN JARNÍK şi ANDREI BÎRSEANU, **Doine şi strigături din Ardeal**. Ediţie îngrijită, cu studiu, note şi variante, de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

REV IST. TEORIE LIT., T. 18, Nr. 1, P. 1—180

43461

I.P.I. — c. 6158

Lei 25.—

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro